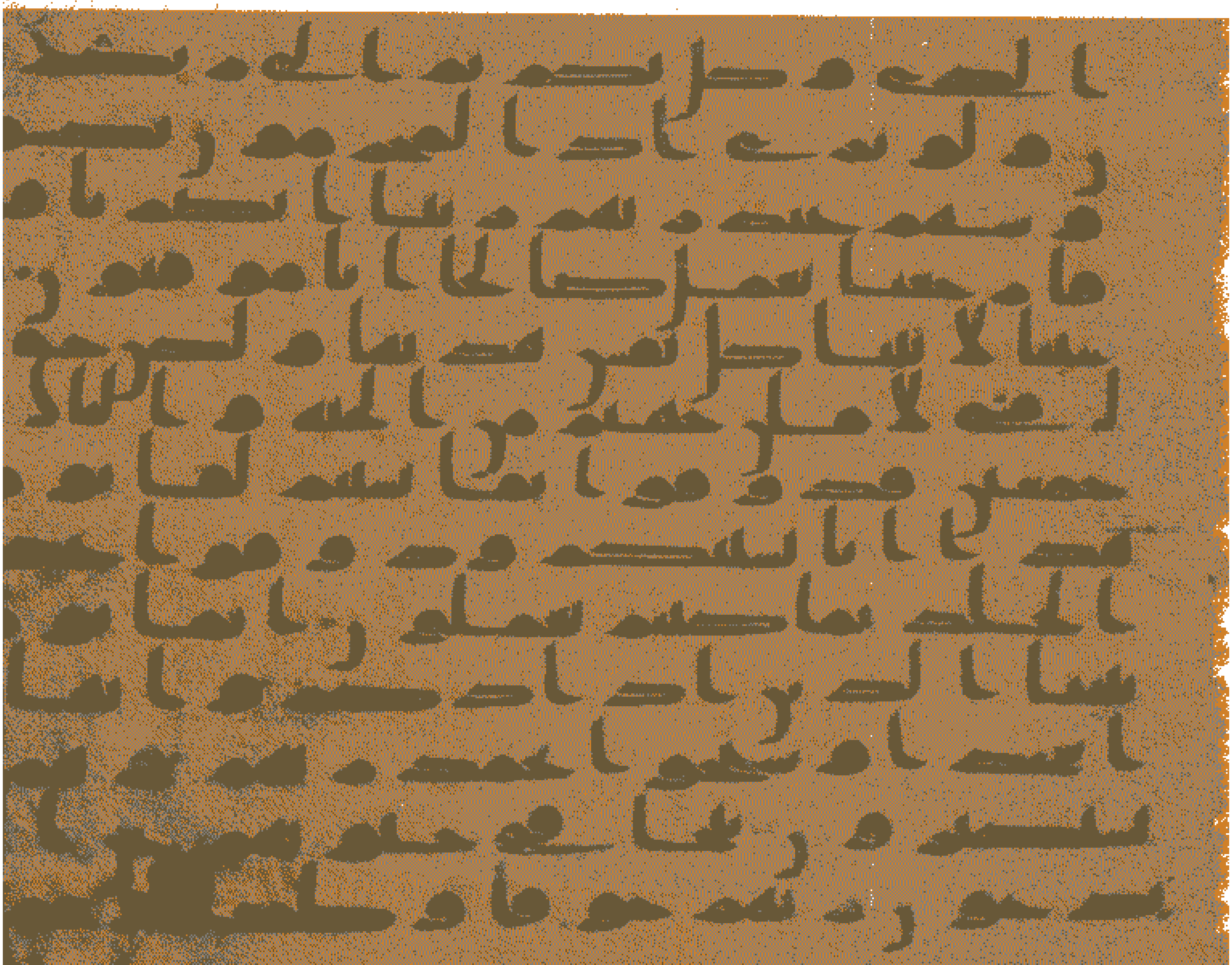
المورد

مجلة تراثية فصلية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
الجمهورية العراقية

المجلد الخامس عشر - العدد الرابع ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م

٤



● **عنوان المجلة** : دار الشؤون الثقافية العامة ـ الاعظمية ـ ص . ب ٤٠٣٢ بغداد ـ الجمهورية العراقية .

● لا تعاد المواد الى اصحابها سواء نشرت ام لم تنشر .

لكمُ المَجـدُ.. في يومكم هـذا.. أيها الشـهداء

ماذا سَتَقولُ الأَجْيالُ القادِمَةُ في هذا الزَّمَنِ العربيِّ ، والزَّمَنِ العراقيِّ ؟ كَيْفَ سَتَقرَؤُهما : أَهُما زمنانِ ، أَمْ زَمَنٌ واحدٌ ؟ وهَلْ الزَّمَنْ : سَاعاتٌ وأَيَّامٌ وسَنواتٌ ، أَمْ أَفْعَالٌ ورِجالٌ ؟!

كَيْفَ سَتَقرَؤُهُما عِنْدَ مايَصيرانِ « تراثاً » بالنِّسْبَةِ لها ، وكَيْفَ سَتَعِي وتُفسِّرُ هَذا التُّراثَ ؟!

أَتَقولُ إنَّ العراقيِّينَ ، قَاتَلُوا العدوانَ الخُمَيْنيَّ بكلِّ أَشكالهِ وصُوَرِهِ البشعَةِ ، بَيْنَما العَرَبُ الآخَرونَ ، يَتَفرَّجُونَ .. وفي أَفْضَلِ أَحْوالِ بَعْضِهم ، يَسْتَنكِرونَ بالكَلِماتِ ... فَيَا لبُؤْسِ الكَلِمَاتِ !؟

أَتَقولُ : إن العراقيِّينَ قَدَّمُوا الضَّحايا تِلْوَ الضَّحَايا ، دِفَاعاً عَنْ أَرْضِ وكَرامةِ العراقيِّينَ والعربِ مَعاً ، بَيْنَما العَرَبُ يَأْكُلونَ لَحْمَ إخْوانِهِم « شُهداء .. » !

أَتقولُ : إن مَوْطِنَ الأنْسَانِ الأَوَّلِ ، ومُؤسِّسَ أُولى الحَضَاراتِ في التَّاريخِ البَشَريِّ ، وحَامِلَ رِسَالاتِ السَّمَواتِ عَبْرَ العُصورِ .. تَعَرَّضَ لأشْرسِ هَجْمَةٍ تَتَريَّةٍ وأَكْثرِها ظَلاماً .. بَيْنَما العربُ والبَشَريَّةُ تَضْربُ ، صَمْتاً ، كَمَنْ على رَأْسِهِ الطَيْرُ ، أَخْماساً بأَسْدَاسٍ ، مُدَّعِيةً أَنَّها لا تَسْتَطيعُ أَنْ تَفْعَلَ شَيْئاً .. !؟

مَاذا سَتَقُولُ الأَجْيالُ القَادِمَةُ مِنَ العربِ ، عَنِ العربِ .. يَوْمَ تَقْرأُ الزَّمَنَ العَربيَّ ، والزَّمَنَ العِراقيَّ هَذا : عِزَّةٌ وكَرامَةٌ وشَرَفٌ وتَضْحيَةٌ هُنا .. وصَمْتٌ ، وفِعْلٌ وَصَلَ حَدَّ الخيانةِ هُناكَ .. إذْ يَتَحالَفُ بَعْضُ العربِ بالصَمْتِ ، وبالمُكْرِ ، وبالفِعْلِ مَعَ العدوِّ الذي يُريدُ للعراقيِّينَ والعربِ : الذِلَّةَ والأسْتِعْبادَ والشَّتَاتَ والأنْطِفَاءَ الأَبَدِيَّ !؟

أَتَقولُ : سَبْعٌ شِدَادٌ قَاتَلَ فيها العراقيّونَ بِبَسَالةٍ .. صَمَدُوا وانْتَصَروا .. ولَمْ يُقَاتِلِ العربُ ، مُجْتَمِعينَ ، غَيْرَ سِتَّةِ أَيَّامٍ .. انْكَسَروا وإنهَزَمُوا .. وبَدَلاً مِنْ أَنْ يَجْمَعُوا شَتَاتَهُمْ ، وَيَثْأَرُوا لِكَرامَتِهم ، راحَ بَعْضُهُم يُطَأْطِيءُ الرَّأْسَ إبْتِغَاءَ رِضَاءِ قَاتِلِهِ الصَّهْيونيِّ والخُمَيْنيِّ !

وَمَعَ ذَلكَ ، وَبِقلّةِ حَياءٍ لا مَثيلَ لَهَا ، وجَبينٍ جَافٍّ كالحِجَارةِ ، يَتَشَدَّقونَ بالعِزَّةِ والتَّحْريرِ والكَرامةِ !

أيَّةُ مُفارَقةٍ مُضحِكةٍ سَوفَ تَضحكُ لها الأجيالُ .. ! وأيَّةُ مُفارَقةٍ مُخزيةٍ سَوفَ تَخزَي لها الأجيالُ !

بل قُلْ .. أيَّةُ مَفخَرةٍ سَوفَ تُفاخِرُ بها الأجيالُ ، يَومَ يَنشَقُّ عَن التاريخ ، الغُبارُ .. فتَبيَضُّ وجُوهٌ ، وتَسوَدُّ وُجوهٌ !

سَبعٌ شِدادٌ .. يَعدو عَليكَ الأفكُ ، والمَكرُ ، والصَمتُ المُنافِقُ ، والغَدرُ ، « وسوى الرومِ خَلفَ ظَهرِكَ رُومٌ » يا عراقُ .. وأنتَ لا تَلوذُ إلاّ بأهابِكَ .. ولا تَنتَخي إلاّ بتاريخِكَ ..ولا تَذعَنُ إلاّ لأرادَتِكَ .. فتَزهَقُ الأفكَ والعُدوانَ والباطِلَ .. إنَّ الباطِلَ كانَ زَهوقاً .. !

سَبعٌ شِدادٌ .. وأنتَ تَسيلُ الدمَ الطَهورَ على جَوانِبِ الشَرَفِ الرفيعِ ، يا عراقُ .. فلا تَكِلُّ ولا يَبخَلُ بالمَزيدِ !

سَبعٌ شِدادٌ .. وأنتَ تَرفَعُ رايةَ السَلامِ ، لا ضَعفاً ولكنَّ دمَ الرجالِ ذِمَّةٌ في أعناقِ الرجالِ ..

لم تَكُنْ مِنْ جُناتِها ، عَلِمَ اللهُ ، يا عراقُ .. ولكنَّكَ بحرِّها اليومَ ، صالٍ .. إنَّهُ قَدَرُكَ أنْ يَفدي هذهِ الأمةَ بدِماءِ أبنائِكَ .. وتَصونَ أرضَها وعِرضَها ورسالتَها ...

أليسَ أنتَ الفَتى ، يا عِراقُ ...وأنتَ الذي وَفيتَ لتاريخِكَ ، وأبَيتَ لكرامَتِكَ ، وأنتَ الذي عَتَوتَ على مَنْ عَتا ..

وما كلُّ مَنْ قالَ قَولاً وَفى ولا كلُّ مَنْ سيمَ خَسفاً أبَى

ولكنَّ مَنْ يكُنْ لهُ قَلبٌ كقَلبِكَ ، يا عراقُ .. « يَشتَقُّ الى العِزِّ قَلبَ التَوى » .

وآهٍ مِن عَرَبٍ جَهِلَتْ أنفُسُهُمْ ، قَدرَها .. فَرأى غَيرَهُمْ فيهِمْ ما لم يَرَوْا .. !!

لكَ المجدُ أيُّها الوَطنُ البَهيُّ ..
لكَ المجدُ أيُّها الشَعبُ المُقاتِلُ الأبيُّ ..
والعُلا ، كلُّ العُلا .. لكَ يا قائدَ النَصرِ العَزيزِ القويِّ ..
ولكُمُ المجدُ والعُلا أيُّها الشهداءُ في يَومِكُمْ هذا .. وسَنةِ حَربِكُم الدفاعيَّةِ العادلةِ في عامِها هذا ..

لكُمْ .. وبأمسِكُمْ تَرفَعُ اليَومَ ، راياتِ العِزَّةِ .. والنَصرِ .. وأزهارِ الدِماءِ .

« رئيس التحرير »

قال لنا ابو عبد الله الكاتب:

اصلح الخطوط واجمعها لاكثر الشروط

ما عليه اصحابنا بالعراق. فقلت: ما تقول

في خط ابن مقلة؟ قال: ذاك نبيّ فيه افرغ الخط

في يده كما أوحي الى النحل في تسديس بيوته.

من رسالة ابي حيان في علم الكتابة

قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة

يوسف ذنون
نينوى ـ الجمهورية العراقية

الكتابة واصلها من الموضوعات التي يدور الجدل حولها ، ولم تتبلور الافكار عنها في الدراسات الحديثة ، لان الاهتمام بها جاء متأخرا بالنسبة للمحدثين بينما نجد لها رصداً مبكراً في المصادر العربية حيث افردت لها مؤلفات خاصة منذ القرن الثاني الهجري ، بالاضافة الى تعرض المؤلفات الاخرى لها وبصورة خاصة الادبية منها والتاريخية ٠

ولما كانت هذه المادة ذات طبيعة وثائقية ، لذلك نتجدد عنها الكتابة كلما اكتشفت وثائق جديدة ، او كلما تركزت الدراسات فيها وتعمقت ولذلك يرى الباحثون في هذا الميدان ان البحث في موضوع الكتابة يرتبط بالاجيال فيتوجب اعادة دراسة الكتابات كل ثلاثين سنة على ضوء النقوش المكتشفة والابحاث المستجدة والنظرات الفاحصة المدققة ٠

ان ما تقدم ينطبق على الكتابات عامة فما بال الكتابة العربية وهي التي لم يتضح اصلها ولم تدرس مسيرتها وتطورها دراسة علمية شاملة تلقى الضوء على نشأتها ومراحل تطورها لصعوبة التعامل معها لتفردها بنمط فريد من التطور شكل ثروة فنية كبيرة تجذرت في اللغة والتاريخ والحضارة وطبعت الثقافة العربية والاسلامية بطابعها المميز ، مما خلق صعوبة بالغة شكلت عبئا كبيرا على الدارسين الذين قصرت ادواتهم دونها بنقص في الجانب الفني او اداة البحث او كليهما معا ٠

ان ذلك يبرز الحاجة لدراسة الكتابة العربية دراسة جديدة تتوفر فيها الاسس العلمية والفنية مع توفير كافة المستلزمات المطلوبة على نطاق المراكز العلمية المتخصصة والتعمق الفردي والا ستبقى الدراسات في هذا الميدان مبتسرة ، وليس ادل على ذلك مما سنعرض له فيما يلي في هذا المجال من بعض ما توفر لنا من نظرات جديدة في نشوء الكتابة العربية وتطورها من خلال رصد يزيد على ربع قرن ودراسة ميدانية تشكل وجهة نظر مغايرة لما هو مطروح عن الخط في الآونة الاخيرة نرجو ان تكون لبنة في تطوير دراسات هذا الفن المتجدد ومجالا للبحث والتدقيق والمناقشة ان هذه النظرات مطروحة بشكل مركز يكتفي باللمحة والاشارة والاكتفاء ببعض المصادر والمراجع على سبيل المثال لا الحصر ، وسلوك سبيل الاختصار في العرض اعتمادا على المادة المتداولة في اغلب كتب الخط بشكل مكرر ، وابتعاد عن التوغل في بعض

الجوانب التي عرضت مما يحتاج الى اعادة نظر تجنبا للاطالة وتريثا في سبيل الحصول على وثائق توفر نظرة ادق وعرضا أشمل .

وبعكس ذلك فقد تعرضنا لجنبات لها حكم الرسوخ في تاريخ الخط العربي بالقاء اضواء جديدة عليها برؤية مختلفة ومنهج يتحسس المادة المتوفرة ويستعين بما استجد من وثائق هي ثمرة جهد الكاتب او تعاون العاملين معه في حقل دراسات الخط والمخطوطات اشرنا اليها في موضعها شاكرين افضال اصحابها وفي ذلك نقض لكثير من المفاهيم المتداولة والتي صارت محسوبة على بديهيات هذا الفن وهي ليست كذلك — كما سنرى — وما هي الا بعض ما اعترى هذا الفن من متاهات واوهام نرجو ان يكون لنا شرف الاسهام في دراستها دراسة موضوعية تفي هذا الفن حقه .

اصل الكتابة العربية ونشأتها :

تعددت الاراء في كيفية نشوء الكتابة العربية فذهب القدماء فيها مذاهب شتى وكذلك المحدثون ولم تستقر على رأي معين وكما ذكر درنكير (Diringer) فانه «يبقى اصل الكتابة العربية الدقيق وتاريخها المبكر غامضاً »[1] ، وتشكل المصادر العربية مصدرا رائداً في هذا الميدان ولم تقتصر على الكتابة العربية بل تعدتها الى الكتابات الاخرى ، وقد تعددت الاراء في هذه المصادر عن اصل الكتابة العربية وهي تفيد :

١ — ان الكتابة العربية « توقيف » من عند الله تعالى انزلها على آدم عليه السلام او غيره من الانبياء مثل ادريس واسماعيل وهود عليهم السلام او كاتب الاخير[2] ويستدل اصحاب هذه الاراء بما جاء في القرآن الكريم من قوله تعالى « .. اقرأ وربك الاكرم الذي علم بالقلم ، علم الانسان ما لم يعلم »[3] .

٢ — ان الكتابة « توفيق » اي اختراع واختلف فيمن اخترع الكتابة العربية فنسبت بعض المصادر اختراعها الى جماعات معينة وروايات اخرى الى الافراد بينما قدرت ثالثة اشتقاقها من كتابات اخرى اقدم منها .

فاذا استعرضنا الروايات القائلة باختراعها من قبل جماعات معينة نجدها تندرج في الروايات الست التاليـة :

الاولى ان الكتابة العربية وضعها ملوك مدين على اسمائهم وهي : ابو جـاد ، هـواز ، حطي ، كلمون ، صعفص ، قريسات وحينما وجدوا بعد ذلك حروفا ليست في اسمائهم وهي حـروف الثاء والخاء والذال والشين والضاد والغين ، اطلقوا عليها (الروادف) وذكـر انهـم مـن العـرب العاربـة ، وقيـل هم طسم او انهم طسم وجديس التي هلكت في زمن النبي شعيب عليه السلام وقد جاء هذا الرأي في عدة مصادر اختلفت في ذكر الاسماء وصيغ الهجاء المعروفة لابجد هوز او قريب منها ، وذكرت بعض المصادر انهم من الجبلة الاخيرة وكانوا نزولا في عدنان بن ادد فلما استعربوا وضعوا الكتاب العربي[4] .

الثانية : تفيد بان نفيسا ونصراً وتيماً ودومة اولاد النبي اسماعيل عليه السلام هم اول من وضع الكتاب العربي مفصلا وفرقه قادور بن هميسع بن قادور مع خلاف في صيغ الاسماء مثل قيذار بدلا من قادور[5] .

الثالثة : تذكر ان نفراً من اهل الانبار من اياد القديمـة وضـعوا ا ، ب ، ت ، ث وعنهم اخذت العرب[6] .

---

١ — DIRINGER, D, WRITING, London 1965 P. 142.

٢ — ابـن فارس الصاحبي ٧ ، الداني ، المحكم ٣٣ ، القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ : ابن الصائغ . تحفة اولي الالباب ٢٨ ، طاش كبري زاده ، مفتاح السعادة ١ : ٨١ ابن درستورية ، كتاب الكتاب ٢٨ ، ابن عبدربه، العقد الفريد ٣:٣ ، ابن النديم، الفهرست ٧، الماوردي ، ادب الدنيا والدين ٤٣ السيوطي ، المزهر ٢ : ٣٤٢ الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ١٣ ، حاجي خليفة ، كشف الظنون ١ : ٤٦٤ . الزبيدي ، حكمة الاشراق ٦٤

٣ — العلق : ٢

٤ — الصولي ، ادب الكتاب ٢٩ ، المسعودي ، مروج الذهب ٢ : ١٣٤ الرازي ، الحـروف ، ١٣٧ ، اضافة الى ورودها في بعض المصادر السابقة .

٥ — الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ١ : ٢٠٣ كما وردت عند غيره فيما سبق .

٦ — ابن النديم : الفهرست ١٣ ، ابن خلدون ، المقدمة : ٤٦٤ الالوسي ، بلوغ الارب ٣ : ٣٦٩ .

الرابعة : تروي بأن عبدضخم بن ارم بن سام بن نوح واولاده ومن تبعه من الذين نزلوا الطائف هم اول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم(٧) .

الخامسة : رواها ابن الكلبي والمسعودي وقد جاء فيها ان بني المحصن بن جندل بن يعصب بن مدين هم الذين نشروا الكتابة وفي رواية ثانية المحض ابن جندل وهذه ترتبط بالرواية الاولى لكونهم ملوكا .(٨) واخيرا الرواية التي تقول ان اول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان وهي قبيلة من طي سكنـــوا الانبـــار وانهـــم اجتمـــعوا فوضعـــوا الحـــروف وهـــم مرامـــر بن مـــرة واسلم بن سدرة وعامر بن جدرة وقد وضع الاول الصور والثاني فصل ووصل ووضع عامر الاعجام ، وقد اخذ اهل الحيرة الكتابة عنهم ، وهناك اختلاف في طريقة كتابة اسمائهم وطريقة وضعهم للكتابة وهل هي مبتكرة او على قياس السريانية ، وترد « بقة » قرب الحيرة مكانا لهم في بعض الروايات ، وقد تعلم منهم اهل الانبار ومنهم تعلم اهل الحيرة وسائر عرب العراق ، ثم انتقلت الكتابة بعدها الى الجوف (شمال شرقي نجد) ومن هناك الى الطائف ومن ثم الى مكة لتعم الحجاز(٩) .

اما الافراد الذين نسب اليهم اختراع الكتابة فهم كثر نذكر منهم مرامر بن مرة او اسلم بن جدرة او الاثنين معا كما يرد اسم حمير بن سبأ واضعا لهذه الكتابة او نزار بن معد بن عدنان وفي اخرى رجل مجهول من بني النظر بن كنانة او من بني مخلد بن النظر(١٠) .

وتبقى الروايات التي قدرت اشتقاق الكتابـة العربية من كتابات اخرى اقدم منها وهي تفيد بأنها اشتقت من المسند وهو قلم الكتابة العربية الجنوبية او انها متطورة عنه ونتج من ذلك قلم الجزم الذي نسب للحيرة(١١) .

ان هذه الروايات لم تسلم من النقد فقديمـــا تعرض لها ابن خلدون في وضعـــه الكتابـة في عداد الصنائع الانسانية وربطها بالمستوى الحضاري للبشر واخراجها من دائرة الرأي القائل بانها (توقيف) وحديثا تباينت مواقف المتأخرين الذين تابعـــوا المستشرقين في الرفض والشك واعتبار هذه الروايات اقرب الى الخرافة(١٢) ، او التحفظ والتوريث(١٣) ، او التوسط او الحياد(١٤) ، في ابداء رأي في هذا المجال ، ومعروف ان ذلك يعود الى اكتشاف بضعة نصوص هي نقش ام الجمال الاول (منتصف القرن الثالث الميلادي) ونقش النمارة (٣٢٨ م) ونقش جبل الرم الثاني (الرابـــع الميلادي) ونقش زبد (٥١٢ م) ونقش جبل اُسيس (٥٢٨ م) ونقش حران (٥٦٨ م) ونقش ام الجمال الثاني (القرن السادس الميلادي) وغيرها(١٥) (انظر الرسم ـ١ـ) مما ادى الى ظهور النظرية الغربية في اصل الخط العربي واعتباره متطورا عن الكتابة النبطية المتأخرة كما وجد من قال انه متطور عن الارامية .(١٦) وقد اعتمـــدت نظـــرية الاصـــل النبطـــي للكتابـــة العربيـــة اغلـــب المراجـــع الحديثة التي صـــدرت عن الكتابة العربية(١٧) ،

٧ ـ المسعودي ، مروج الذهب ٢ : ١٢١ .

٨ ـ المزهر ٢ : ٣٤٨ ، ولفنسون ، تاريخ اللغات السامية ، ١٩٧ .

٩ ـ البغدادي ، كتاب الكتاب ٤٣ ، ابن قتيبة ، عيـــون الاخبار ١ : ٤٣
البلاذري ، فتوح البلدان ٤٧٩ ، السجستاني ، كتاب المصاحف ٣٠
البطليوسي ، الاقتضاب ٨٨ ، اضافة الى غيرها فيمـا سبق .

١٠ـ ابن منظور اللسان مادة بول مرد ، طاش الكبري زاده ، مفتاح السعادة ١ : ٨٢
ابن هشام ، السيرة ٦ : ٢١٨ ، ابن خلكان ، وفيات الاعيان ١ : ٣٤٦ اضافة الى بعض المصادر المتقدمة .

١١ـ ابن دريد ، الجمهرة ٢ : ٩١ ابن خلدون ، المقدمة ٤١٨ ، الالوسي ، بلوغ الارب ٣ : ٣٦٨ جواد علي ، تاريخ العرب قبل الاسلام ٧ : ٥٦ .

١٢ـ ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ١٧ انيس فريحة ، الخط العربي ٢٧ د . طاهر احمد مكي ، دراسة في مصادر الادب ٣٩ ، وصلاح الدين المنجد ، دراسات في تاريخ الخط العربي ١٢ بلا شير ، تاريخ الادب العربي ٧٠ سهيلة الجبوري ، اصل الخط العربي ١٩ ، ولفنسون ، تاريخ اللغات السامية ١٩٩ .

١٣ـ جواد علي ، المرجع السابق ٧ : ٦١ .

١٤ـ حفني ناصف ، تاريخ الادب ٥١ ، ناصر الدين الاسد ، مصادر الشعر الجاهلي ٢٤ .

١٥ـ GROHMANN, A., ARABISCHE BA-LÄOGRAPHIE II 7.

١٦ـ ولفنسون ، تاريخ اللغات السامية ١٧١ ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية .

١٧ـ المنجد ، دراسات في تاريخ الخط العربي ١٢ ، سهيلة الجبوري اصل الخط العربي ٥١ ، عبدالعزيز الدالي ، الخطاطة ٢٥ صفوان التل ، تطور الحروف العربية ٧ د . رمزي بعلبكي الكتابة العربية والسامية ١٢٢ ، غانم قدوري ، رسم المصحف ٤٥ .

وطرحت جانبا الروايات التي وردت في المصادر العربية القديمة الاماندر(١٨) .

رغم اهمية هذه الروايات في القاء بعض الضوء على الخريطة الكتابية في بلاد العرب قبل الاسلام وبالرغم من ظهور بعض التناقض فيها ومحدودية المادة العلمية فيها ، وبعد الدقة عن مضامينها وتشوش افكار بعضها لغلبة ثقافة عصرها عليها ؛ ومع ذلك فهي تبرز - على ضوء المعلومات الحاضرة التي دعمتها المكتشفات الاثرية والدراسات العلمية - ان خط المسند كان شائعا في جنوب الجزيرة العربية وقد انتقل الى شمالها وهذا ما حدث في الكتابات الثمودية واللحيانية والصفوية وهناك ملاحظات اخرى ستدرد فيما يأتي وهي تدعونا لاعادة النظر في اصل الكتابة العربية التي لا يمكن ان تكفي النصوص القليلة المارة الذكر لالقاء الضوء على بداياتها وهذا ما دعانا الى اعادة النظر في النصوص القديمة ومحاولة استكشاف مدلولاتها على ضوء المستجدات النقشية والمتوفرات الوثائقية ، فبدت لنا صورة جديدة طرحناها بشكل اشارات ومن ثم عرضناها بشكل مركز في ندوة اللغة العربية والوعي القومي(١٩) التي اقامها مركز دراسات الوحدة العربية والمجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية ، ونشرت في ابحاث الندوة(٢٠) .

ويمكن تلخيصها فيما يأتي :

سادت الكتابة الارامية في شمال جزيرة العرب في الالف الاول قبل الميلاد وحينما قامت دويلات عربيه فيها في نهاية هذه الفترة اعتمدت هذه الكتابة اداة لتدوينها بعد ان طورتها بخصوصية واضحة فظهرت نتيجة لذلك الكتابة التدمرية والنبطية والحضرية وهي كتابات لها خصائصها الجديدة ومسارتها التطورية ، ولكنها لم تدم طويلا فقد سقطت البتراء عاصمة الانباط سنة ١٠٦ م(٢١) ، والحضر عاصمة الحضريين سنة ٢٤١ م(٢٢) وبعدهما جاء سقوط تدمر عاصمة التدمريين سنة ٢٧٣ م(٢٣) وسيطر الروم على بلاد الشام والفرس الساسانيون على العراق ومع ذلك فقد قامت دويلات اخرى كالمناذرة والغساسنة وكنده وامارات القبائل العربية في حمص وجبل لبنان وجنوب دمشق وحوران(٢٤) .

فاذا القينا نظرة على وضع الكتابات في شمال الجزيرة في هذه الفترة (القرن الثاني والثالث الميلاديين) فاننا نرى الكتابات التي ذكرناها تحتضر معها الثمودية واللحيانية والصفوية(٢٥) . فلابد من قيام كتابة جديدة وخاصة بعد ان تشكلت كيانات عربية جديدة اكثر التصاقا باصولها وتمسكا بلغتها مما دعا المتحضرين العرب وخاصة في الانبار والحيرة وهم في الاصل بقايا سكان الحضر - ذوي الكيان المستقل - الذين قصدوا هذه الجهات بعد تدمير مدينتهم(٢٦) . وكان قيام دولة اللخميين بخصوصيتها ذات الاستقلال الداخلي وصلتها الوثقى بالجزيرة العربية التي شكلت عامل استقلال حضاري ، واللغة واداتها الكتابة اولى هذه الخطوات فكان «الجزم» الذي ذكرته الروايات العربية القديمة وهو كتابة جديدة مستقطعة من الكتابات المحتضرة السائدة في المنطقة ذات الاصل الارامي والجزم هو القطع . الكتابة الجديدة لا تستوعبها الكتابات السابقة لانها تتميز بحروف اضافية (الروادف) التي وجدت في الكتابة العربية الجنوبية والتي ابعدهم عنها ثقافتهم المبنية على الانماط الشمالية في الكتابة ولغتهم التي ابتعدت نسبيا عن الجنوبية ، فكان اختراع كتابة جديدة ضرورة دعت لها الاوضاع الجديدة في المنطقة وطبيعي ان يكون فيها رواسب من الكتابات القديمة او اشكال واوضاع متغيرة نسبيا عما سبق بالاضافة الى اشكال جديدة ، تسيطر على الجميع الانعكاسات الثقافية السائدة في عصرها وفي ذلك نرى الاختراع والقياس الذي ذكرته الروايات في المصادر العربية اضافة الى الجزم . ونرى ذلك واضحا اذا قارنا الكتابة العربية من القرن الاول الهجري او قبله بقليل مع كتابات الحضر التي يشكل اكتشافها منعطفا جديدا في تاريخ الكتابة وفيها نقض

١٨- احمد حسين شرف الدين ، اللغة العربية في عصور ما قبل الاسلام ٢٧ فوزي سالم عفيفي ، نشاة وتطور الكتابة الخطية ٥١ .

١٩- بغداد ٢٨ - ٢٩/٩/ ١٩٨٣ .

٢٠- بيروت ١٩٨٤ ص٣٠٧ .

٢١- د . جواد علي ، تاريخ العرب ٧ : ٢٨٢ .

٢٢- فؤاد سفر ، ومحمد علي مصطفى ، الحضر مدينة الشمس ٣٤ .

٢٣- د . عدنان البني ، تدمر والتدمريون ٦٨ ، ٨٦ .

٢٤- المرجع السابق : ٩١

٢٥- ولفنسون ، تاريخ اللغات السامية ١٧٨ ، ١٨٣ .

٢٦- ديسو ، العرب في سورية قبل الاسلام ٣٧ .

للنظرية النبطية في اصل الكتابة العربية والتي نادى بها المستشرقون والتي وصلت حد الاستقرار عند بعض الباحثين والترجيح عند البعض الاخر[٢٧] ، حيث نجد ان ما يقرب من نصف اشكال الابجدية الحضرية متوفرة بشكلها الذي يكاد ان يكون نفسه في الابجدية العربية وبخاصة حروف الباء والجيم والياء والنون وبعدهم مع تغيير بسيط بالاتجاه حروف الحاء واللام والعين والفاء والراء اضافة الى اشكال اربعة متقاربة (انظر الرسم - ٢ و ٣ -) ان ذلك يدعونا الى ان نرجح ان الكتابة العربية قد اخترعها من عنده المام بالكتابات المعروفة في المنطقة وقد يكون على صلة بالحضر ،فترد (بقة) و (الانبار) والطائيين الثلاثة مرامر واسلم وعامر ، القريبين من الحضر والذين وضعوا الكتابة قياسا على كتابات سابقة لما لهم من الثقافة الكتابية المميزة والمكانة الاجتماعية العالية والتي وردت في اسماء ابائهم (مرة وسدرة وجدرة) حيث اتخذ هذا السجع دليلا على الوضع وانه محض خيال بينما تبين ان هذه كلمات من اصول آرامية تفيد الثقافة الكتابية المميزة[٢٨] ، وقد وضعت في الكتابة الجديدة اشكال فيها المعاد والمطور والجديد وميزها الوصل الذي كان محدودا في الكتابة الحضرية ، وجرى التمييز بينها كما ذكرت الرواية السابقة ، فحلت محل الكتابات السابقة ، ويظهر انها قد تأثرت برواسب الكتابات النبطية لان كتبتها من الانباط الذين كانوا يحملون صفة التحضر في تلك الفترة ، ولذلك ظهرت وكأنها كتابة جديدة ومختلفة عن الكتابة المعروفة عند الانباط فأطلق عليها الباحثون الكتابة النبطية المتأخرة او السينائية الجديدة[٢٩] ، وهذا يظهر في نقشي ام الجمال الاول والنمارة ، فان فيهما كتابة عربية بتأثيرات نبطية والاصول المشتركة المستمدة من الارامية التي هي اصل الكتابة الحضرية والنبطية .

واما الصفة الجديدة التي اتضحت في النقوش التالية كنقش زبد وجبل اسيس وحران اللجا بصورة خاصة وهي اتباع المسار الهندسي المنظم في رسم اشكال الحروف فان هذه الصفة لا نجدها في الكتابات السابقة الا في المسند وهذا ما يفسر الرواية القائلة بالجزم (القطع) من المسند اي اخذ طريقة التنفيذ الشكلي وفق المسارات الهندسية التي كان عليها هذا الخط فظهرت الشخصية الخطية التي اطلق عليها الخط الكوفي فيما بعد وهو خط سبق الكوفة وسبق الاسلام .

مما تقدم يظهر ان الكتابة العربية نشأت في شمال الجزيرة العربية بتأثير من الكتابات السابقة في المنطقة حضرية ونبطية ومسند وكتابات اخرى لها حضور بشكل او اخر في الكتابة الجديدة التي تركزت في الانبار والحيرة ثم انتقلت الى الحجاز من نقاط الاتصال الحضرية المعروفة كدومة الجندل في نجد ومدين في شمال الحجاز الى الطائف ومكة والمدينة وهذا ما اوضحته الروايات العربية وايدته النقوش المكتشفة .

وقد حوت الكتابة الجديدة ثماني وعشرين صورة حرفية على ماذكر قديما[٣٠] ، وهي في الواقع ترمز الى واحد وثلاثين صوتا ، ثمان وعشرون منها صحيحة او صامتة بالمصطلح الصوتي وثلاثة منها صائتة وهي حروف المد واللين التي تسللت الى الحروف المقاربة لها في النطق فاستعملت اشكالها مما خلق تعقيدات املائية في الصورة الكتابية للكلمة شعر بها القدماء بعد فوات الاوان فعالجوا منها الهمزة فصارت الحروف في نظرتهم تسعة وعشرين[٣١] ، حرفاً ومع ذلك بقيت العلة في الحروف الثلاثة الصائتة وهي الالف والو والياء ، اضافة الى حرف الهمزة الصامتة .

الاعجام

هو ازالة الابهام عن الحروف المتشابهة بالرسم بوضع علامة عليها لمنع الالتباس او بمعنى اخر وضع النقاط على الحروف للتفريق بينها فعبارة الحرف المعجم تعني الحرف المنقط وعكسه الحرف المهمل ، والشائع ان النقط للاعجام وضعه نصر بن عاصم الليثي (ت ٨٩هـ) ويحي بن يعمر العدواني (ت٨٣هـ) تلميذا ابي الاسود الدؤلي وذلك بطلب من الحجاج بن يوسف الثقفي في عهد الخليفة عبدالملك

٢٧- انظر مراجع هامش (١٢) .

٢٨- الكرملي ، الكتابة في العراق ، مجلة لغة العرب سنة ١٩١٣ ص ٤٢٨ .

٢٩- د . منير بعلبكي ، الكتابة العربية والسامية ١٦٥ .

٣٠- ابن درستويه ، كتاب الكتاب ٦٦ ، الرازي ، الحروف ١٣٣

٣١- حفني ناصف ، تاريخ الادب ١٠ ، احمد رضا ، رسالة الخط ٢٣ .

ابن مـــروان (حكمه ٦٥ـ٨٦ هـ ٦٨٥ ـ ٧٠٥ م) وذلـــك لكثـــرة التصحيف في القــــراءة خصوصا في العراق لكثرة الاعاجم فيه(٣٢) ، وعلى هذا الاساس وجد التنقيط ،ولكن الذي يلفت النظر هو وجود تنقيطين الاول مشــــرقي والثاني مغربي يختلفان في تنقيط الفاء والقاف حيث تقرأ الفـــاء الشرقية قافا مغربية والفاء المغربية نقطتها من الاسفل وهناك اختلاف اخر في اهمال نقطة القاف والنون في الاخير في التنقيط المغربي(٣٣) .

هذا بالاضافة الى ورود كلمة الاعجـــام في اخبـــار سابقة لهـــذا الوقـــت في النقـول المختلفـــة تبـــدأ باختـــراع الطائيين للكتابـــة بما فيها الاعجام واشارات الشعر الجاهلي للرقش وتجريد القرآن الكريم من النقط والشكل واخبار الصحابة المستفيضة في مختلف المصادر عن معرفتهم بنقط الاعجام(٣٤) ، يضاف الى ذلك بعض النقول التي وردت في بعض المصادر كما ورد عند التوحيدي ان « الكتاب المعجم هو العربي وغير المعجم النبطي »(٣٥) ومعرفة العرب لنقط الحروف للتفريق بينها قبل الاسلام في الكتابة العربية الجنوبية وفي الكتابـــة النبطية(٣٦) ، وقد ايدت ذلك النقوش المكتشفة والتي تحمل تاريخا يسبق فترة عبدالملك مثل نقش سد الطائف المؤرخ سنة ٥٨ هـ(٣٧) ، وهناك من يذكر بردية اهنس المؤرخة سنة ٢٢ هـ ونرى انها تحتاج الى دراسة فنية لتقرير كمال التاريخ او نقص رقم فيه ، يضاف الى كل ما تقدم ملاحظة ترد في السياق ، وهي لو لم يكن هناك نقط من جنس لون اشكال الحروف لما استعمل النقط بلون مغاير للشـــكل (الحركات) والذي ينسب لابي الاسود الدؤلي .

مع كل ما تقدم نرى ان رواية وضع الاعجام هي صحيحة على اعتبار ان العمل الذي قام به نصر ويحيى هو عملية تثبيت نقط محددة للاعجام سار عليه المشارقة ولم يلتزم به المغاربة ولذلك صار لدينا شكلان من النقط مشرقي ومغربي كما مر بنا والذي يؤيد ذلك عثورنا على شكل من النقط يختلف عن شكلي النقط المعروفين وهو متوفر في كتابات قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢ هـ .

وفي حجارة اميال الطريق من عصر عبدالملك نفسه ، لم يرد له ذكر في المصادر القديمة ولا غيرها وهو نقط القاف بنقطة واحدة تحته وهي طريقة نقط الفاء عند المغاربة ولايوجدلها مثيل عند المشارقة وقد وردت في النص في الكلمات (مستقيم وقائما ، ولا تقولوا والقاها المقربون) نجد ذلك في الشـــريط الكتابي المذكور في قبة الصخرة (الرسم ـ٤ـ) وفي اميال الطريق نجد ان حرف الثاء تحمل نقطتين فقط وهي مثلثة النقط عند المشارقة والمغاربة ، فاذا كانت الاخيرة المفردة قابلة للتأويل فان القاف التي تكررت خمس مرات لا تحتمل ذلك وهي تؤكد وجود نقط الاعجام وتعدد مذاهبـــه .

الخط الكوفي ليس كوفياً

ان مصطلح « الخط الكوفي » الشائع في الوقت الحاضر والذي يطلق على الخطوط التي ترسم حروفها وفق المسارات الهندسية ، والتي شاعت في القرون الخمسة الاولى ثم اخذت تنحسر بعد ذلك لتحل محلها الخطوط المنسوبة التي تعتمد على مسارات حركة اليد الطبيعية في رسم حروفها وعلى رأسها « خط الثلث » قلمها الرئيس ، وبقيت هنا وهناك لوحات تزيينية بالخط الكوفي ولم يعد الاهتمام به الا في اوائل هذا القرن فكتبت عنه مادة غزيرة منذ ذلك الحين حتى الوقت الحاضر ، ويكاد يجمع كل الذين كتبوا عن الخط الكوفي سواء كانوا عربا او غيرهم منذ نهاية القرن الماضي وحتى الوقت الحاضر بان هذا الخط منسوب لمدينة الكوفة(٣٨) ، واعتمادهم في ذلك على التسمية فقط ،ولم يجر تحقيق لهذه التسمية لان المصادر القديمة لا توجد فيها هذه التسمية بالمعنى المعروف عندنا فقد ورد ذكر كتابات تنسب للمدن الاسلامية الرئيسة الاولى كالمدينة ومكة والكوفة والبصرة(٣٩)

٣٢ـ حفني ناصف ، تاريخ الادب ٧٠ .

٣٣ـ محمد بن سعيد شريفي ، خطوط المصاحف ٢٤٥ .

٣٤ـ يوسف ذنون ، محاضرات تاريخ الخط العربي ٧ ، سهيلة الجبوري اصل الخط العربي وتطوره ١٥٦ .

٣٥ـ رسالة في علم الكتابة ٤٥ .

٣٦ـ ديسو ، العرب في سوريا قبل الاسلام ٦٦ ، د. منير بعلبكي ، الكتابة العربية السامية ١٧٤ .

٣٧ـ ناصر الدين الاسد ، مصادر الشعر الجاهلي ٤٠ .

٣٨ـ احمد رضا رسالة الخط ١٢ يوسف احمد الخط الكوفي الرسالة الاولى ١٠ د . ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ٢٥ .

٣٩ـ ابن النديم ، الفهرست ٩ .

ولكنها لم تشر الى انتشار هذه الكتابات ما عدا كتابات مصاحف المدينة في عهد الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه . وبعد بدء ظهور الكتابة العربية الفنية (الخط العربي) وقد كان ذلك في عهد عبد الملك بن مروان ومن امثلتها كتابات قبة الصخرة واحجار اميال الطريق[40] ، ولم تكن الكوفة مصدره وانما كانت الشام موطنه وقطبة المحرر مخترعه[41] فظهرت عندنا الخطوط الموزونة وعلى رأسها « قلم الجليل » الشامي (ابو الاقلام) في عهد الدولة الاموية والذي كتب له الانتشار في اوائل عهد الدولة العباسية على يد الضماك بن عجلان واسحق بن حماد الشاميين في زمن السفاح والمنصور والمهدي وعليهما تتلمذ الخطاطون في العصر العباسي الاول[42] ، فاذا رجعنا الى الشام واستعرضنا الاثار الكتابية التي خلفها العصر الاموي على الجدران وفوق الاحجار والتحف والنقود فاننا لا نرى سوى شخصية واحدة للخط هي شخصية الخط الهندسي تباينت على المواد المختلفة واختلفت لينا ويبساً بين كتبتها واختلاف اغراضها الا أن شخصية الحرف راسخة فيها لم تتغير حتى نهاية القرن الثالث الهجري فهي شخصية (الخطوط الموزونة) بالشعرة (شعرة البرذون) دقة ومقياس الذهب عددا (٢٤ شعرة) ممثلا بقلم الطومار (خط الطومار) وهو قلم الجليل الشامي الذي اخترعه قطبة المحرر في حالات ضبطه .

ان شخصية الحرف هذه هي التي نراها فيما وصلنا من كتابات وخطوط تغطي القرون الهجرية الثلاثة على صعيد النقوش والمخطوطات تدعمها النقول فلا تذكر سوى الخطوط الموزونة واساسها (ابو الاقلام) قلم الجليل الشامي وخاصة في مؤلفات الخط من القرن الثالث الهجري والتي وصلنا منها ثلاثة مؤلفات هي كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها لابي القاسم البغدادي مؤدب المهتدي (وفاة المهتدي سنة ٢٥٦ هـ)[43] ، والرسالة العذراء لابراهيم بن محمد الشيباني[44] ، وكتاب الكتاب لابن درستويه (٢٥٨ ـ ٣٤٧ هـ) الذي الفه للمعتضد (خلافته ٢٧٩ ـ ٢٨٩ هـ)[45] ، يضاف اليها نقول ابن النديم من رسالة ابي العباس بن محمد ابن ثوابة (ت ٢٧٧ هـ) في الكتابة والخط[46] ، وكذلك من غير خط ابن ثوابة ولعله من كتاب «تحفة الوامق » للبربري المحرر[47] ، فاذا رجعنا الى ما جاء فيهم حول الخطوط فاننا لا نجد ذكر لخط اسمه الخط الكوفي وانما يرد مصطلح « القلم المحرف الكوفي » في معرض الكلام عن اقلام الكتابة وليس الاقلام بمعنى الخطوط، حيثما ذكر قط القلم فقال « كما ان كتب الملوك والسجلات لا تحسن الا بالقلم المحرف الكوفي »[48] ، وهذه لا تغير من حقيقة الشكل العام للحرف وشخصيته وانما تكسبه نوعا من الرشاقة في الخطوط العمودية ، وهذا يتعارض مع ما ورد عند البطليوسي ان « لاهل الحيرة خط الجزم وهو خط المصاحف ، فتعلمه منهم اهل الكوفة »[49] ، لان المعروف ان خط الجزم يكتب بقلم مبسوط (سناه‌مستويان)[50] ، اي بمعنى اخر غير محرف . وهو عكس قطة القلم المحرف الكوفي فاذا عدنا الى شخصية الحرف فانها لا تختلف اساسا ولابد من تنوع الاساليب بتأثير الاشخاص ومواد الكتابة ، وهذا لا يفيد شيئا بالنسبة لمصطلح اطلاق التسمية على عموم الاشكال الخطية السائدة في تلك الفترة .

٤٠ـ يوسف ذنون فلسطين موطن ولادة في الخط العربي ٣ .

٤١ـ ابن النديم ، الفهرست ١٠ .

٤٢ـ البغدادي ، كتاب الكتاب ٤٧ .

٤٣ـ نشر بتحقيق هلال ناجي في مجلة المورد ٢ : ٢ : ١٩٧٣ . ٤٣ .

٤٤ـ نشره محمد كرد علي مع رسائل البلغاء سنة ١٩١٣ على انه لابراهيم بن المدبر ونشره مرة اخرى بصورة مستقلة الدكتور زكي مبارك محققا سنة ١٣٥٠هـ ـ ١٩٣١ م على انه لابراهيم بن المدبر ولكن نصوصه المنقولة في العقد الفريد ونهاية الأرب للنويري ومفتاح السعادة وصبح الاعشى تؤكد انه للشيباني وقد لمح اليها الدكتور زكي مبارك في تحقيقه والتفت اليها هلال ناجي في تحقيقه لكتاب عبدالعزيز البغدادي .

٤٥ـ طبع في بيروت سنة ١٩٢١ واعيد سنة ١٩٢٧ وطبع مؤخرا في الكويت بتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي والدكتور عبدالحسين الفتلي .

٤٦ـ الفهرست ١٩٤ .

٤٧ـ الفهرست ١٩ .

٤٨ـ الرسالة العذراء ١٨٣ طبعة محمد كرد علي (٢٤) طبعة مبارك .

٤٩ـ الاقتضاب ٨٩ .

٥٠ـ المصدر السابق ٨٧ .

واول مايرد «الخط الكوفي» كمصطلح لمجموعة خطوطه في القرن الرابع الهجري عند ابي حيان التوحيدي(٥١) ، (ت٤١٤هـ) وقدانفردبهذا المصطلح وذكر انواعا من الخطوط لم ترد في مصدر اخر من معاصريه كابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) وابن البواب (ت ٤١٣ هـ) لا بل نجد عكس ذلك عند ابن مقلة الذي يعتبر التوحيدي ان هذه الخطوط اتصلت بـــه(٥٢) وهو سابق لابي حيان حيث ذكر جميع انواع الاقلام القديمة وما تبقى منها في زمانه ولم يذكر اسما واحدا مما ذكره التوحيدي الا « الشامي » لا بل يضيف ان « اكثر اهل هذا الزمان لا يعرفون هذه الاقلام ولا يدرون ترتيبها وليس بايديهم منها الا قلم المؤامرات وصغير الثلث وقلم الرقاع » (٥٣).

واضافة الى تفرده بهذا الخبر فاننا نجد في هذا الخبر بالذات زيادة واضحة اضافها الناسخ حيث ذكر ان هذه الخطوط قد « اتصلت بأبن مقلـــة وياقوت » والفرق بين ياقوت (ت ٦٩٨ هـ) وبين التوحيدي كبير في الزمن ونحن لا نشك بان الرسالة للتوحيدي من اسلوبها وما ورد فيها من نصوص ولكنها اضافات النساخ ، او انعكاسات ثقافة العصر على الناسخ كما نرى ذلك حينما نقل القلقشندي عن منهاج الاصابة ما ذكره عن ابن مقلة « ان الاصل في ذلك ان للخط الكوفي اصلين .. الخ »(٥٤) ، بينما نجد نفس الخبر عند معاصره ابن الصائغ ، ولكنـــه لم يذكر الخط الكوفي وانما استعمل كلمة « الخط » مطلقة(٥٥) ، فاذا رجعنا الى مخطوط « منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة » المنسوب خطـأ في المخطوط لابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢ هـ) وهو للزفتاوي (٧٥٠ ــ ٨٠٦ هـ) وقد ذكره القلقشندي ونقل منه وذكره كذلك الزبيدي(٥٦) ، فاننا نرى ان الموضوع يدور حول « قلم الثلث » فقط ولا ذكر مطلقا للخط الكوفي ، فقد ورد فيه حول الاقلام (اي الخطوط) « وهي أربع عشرة طريقة اصول .. » والقصد من هذه الطرائق طريقة واحدة وهي طريقة قلم الثلث وما ابتكر منها من الاقلام التي استقر عليها رأي الاستاذ الوزير محمد أبي علي بن مقلة رحمه الله وابو الحسن علي بن هلال ومن جاء من بعدهما من العالمين بصناعة الكتابة »(٥٧) . ان هذا النص يظهر ان نقول المتأخرين وحتى المتخصصين منهم كالقلقشندي تغلب عليهم رواســب ثقافــة عصرهم فيذهبون في تفسيراتهم مذاهب ليس لها صلة بالاصل ، كما رأينا في هذا النص ، ولذلك يقتضى التعامل مع مثل هذه النصوص بحذر ، ويمكن ان نأخذ النص الاخر الذي اورده القلقشندي على هذا الاساس وهو النص الذي نقله عن ابن الحسين (ت ٥٥٢ هـ) من كتابة في قلم الثلث والذي ذكر فيه « ان الخط الكوفي فيه عـدة اقلام »(٥٨) . بينما نرى نصا اخر ينقله القلقشندي ايضا يكشف لنا وضع هذا الخط ويؤكد ما ذهبنا اليه بان تسمية الكوفي تسمية متأخرة حيث يرد نقل عن صاحب « الابحاث الجميلة في شرح العقيلة » عبارة « والخط العربي المعروف الان بالكوفي »(٥٩) ، يؤكد ما ذكره النويري (٦٧٧ ــ ٧٣٣ هـ) من ان « الكتابة العربية اول من اخترعها على الوضع الكوفي سكان مدينة الانبار » ثم يكرر هذا المصطلح بعبارة ثانية فيؤكد بانه « لم تزل الكتابة على تلك الصورة الكوفية الى ايام الوزير ابي علي بن مقلة » ذكر الوضـــع والصورة الكوفية ولم يذكر انها خط كوفي ورجع به الى ما قبل الاسلام وهذه هي فعلا حقيقة هذا الخط وما اثبتته النقوش وخاصة نقش حران المؤرخ سنة ٥٦٨ م .

من كل ما تقدم يثبت لدينا ان مجموعة الخطوط التي يطلق عليها اسم الخط الكوفي وهي مجموعـة الخطوط الهندسيـــة التي ســـادت في القرون الاولى واستمرت بشكل تزييني في القرون التالية لم تكن معروفة بهذا التسمية في زمانها وليس للكوفة دور في تطورها وانما هي في الاساس اقدم من الكوفـة وتطويرها الفني من خط الجليل الشامي واذا وجد اسلوب كوفي فهو اسلوب فرعي ، وان تسمية الخط الكوفي تسمية متأخرة بعد ان فقدت هذه الخطوط سيادتها وحلت محلها الخطوط المنسوبة وعلى رأسها خط الثلث المنسوب وليس الموزون المستمد من الطومار

٥١– رسالة في علم الكتابة ٢٩ .
٥٢– المصدر السابق ٣٠ .
٥٣– البطليوسي ، الاقتضاب ٨٧ ، ٨٨ .
٥٤– القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ : ٤٨ .
٥٥– ابن الصائغ : تحفة اولي الالباب ٤١ .
٥٦– صبح الاعشى ٣ : ١٤ ، حكمة الاشراق ٨٧ .
٥٧– مخطوط مصور في مكتبتي رقم ٧٩٦٩ من دار الكتب الوطنية التونسية الورقة الاولى / ظهر .
٥٨– صبح الاعشى ٣ : ١١ .
٥٩– المصدر السابق ٣ : ١١ .
* – نهاية الارب ٧ : ٣ .

والذي اندثر معها وفي النص السابق الذي نقل عن ابن مقلة دليل على ان نهاية القرن الثالث الهجري شهد انحسارها وفي نفس الوقت بدأت الخطوط المنسوبة تترسخ مكانها وان هذه العملية انعكست على واقع الفن الاسلامي ودامت قرنين من الزمان حتى تركن الخطوط الموزونة الى الابد وتحصرها في الجانب التزييني وقد حلت محلها الخطوط المنسوبة التي استمرت حركتها التطورية الصاعدة حتى الوقت الحاضر وكان من نتيجة ذلك الغموض الذي لف تطورها ولذلك نرى ابن النديم حينما ينقل احوال الخط الموزون يخرج بمعادلة صعبة الفهم وان كان قد نقلها عن ابن ثوابة (٦٠)، ولم تسعفنا المصادر التي تلته بتوضيحها بل زادتها غموضا كالبطليوسي وابن الصائغ والقلقشندي ، ولذلك وتخلصا من هذا الحرج اطلق على مجموعها الخط الكوفي وقد انطلقت في الاصل من عرض القلم فظهر الجليل الشامي ٢٤ شعرة والثلث القديم والثلثين والنصف وخفيفها وثقيلها ثم ازدوجت فيها الاسماء فحملت الاغراض فقيل قلم الجليل الشامي وهو قلم المصاحف وقلم الثلثين هو قلم السجلات او السجل وقلم النصف هو قلم المؤامرات (مراسلات الامراء)وصغير الثلث هو قلم الرقاع (الحوائج والظلامات) بعدها حملت صفة ثالثة جاءت نتيجة الاشكال كالمسلسل وغبار الحلبة(٦١) ، وهما من مشتقات الكسور السابقة وبصورة خاصة الثلث ، وبعضها حمل صفة رابعه شخصية مثل الرئاسي وهو في الاصل قلم النصف ، وهذا أدى الى تداخل عجزت المصادر الاولى عن توضيحه ، وواصل التقسيم واضح اذ انه اعتمد الطومار اربعا وعشرين شعرة كأصغر قلم للجيل وجرى بعد ذلك تقسيمه الى الثلثين والنصف والثلث وبزيادة شعره على هذه الاقسام وجد الثقيل منه وانقاص شعره اوجدت الخفيف فيتوفر لدينا اثنا عشر خطا على هذا الحساب ، ثم اعقبه اشتقاق هذه الاقلام بعد ان تباينت الاغراض باستعمال الخطوط السابقة فنتج عنها اثنا عشر قلما جديدا تفرعت من الاغراض التي استعملت فيها فاخذت اسماء جديدة ليست لها صلة بالكسور الحسابية وكانت هنا الصعوبة التي لم تفصح عنها الروايات المتناقلة من مصادر القرن الثالث الهجري وخاصة من ابن ثوابة والبغدادي يضاف الى ذلك تداخلات جديدة نتيجة ظهور مدرسة جديدة في الخط مغايرة هي مدرسة الخطوط المنسوبة في نهاية القرن الثالث الهجري بتسمية قديمة وشكل جديد فقد استعمل قلم الثلث في ارساء شكل جديد وقد تكررت هذه الظاهرة في فترات تالية كما حدث في خط الرقعة والرقاع ، كل ذلك دعا الى ايجاد تسمية جديدة تفيد القدم ولها ارتباط بشكل أو اخر بهذه الخطوط فوقع الاختيار على مصطلح الخط الكوفي وكان ذلك في تقديرنا في القرن الخامس الهجري او بعده بقليل كما جاء في « رسالة في الكتابة المنسوبة لمؤلفها المجهول حينما ذكر انواع الخطوط وعندما تكلم عن ابن البواب فقال « وكتب بالكوفي فأنسى القرن السالف »(٦٢) ، فلماذا الكوفي بالذات ؟ وماهي العوامل التي ساعدت على هذا الاختيار ؟ فاذا تتبعنا علاقة الكوفة بالخط وما جاء عنها في المصادر المختلفة يظهر لنا هناك عدة عوامل ساعدت على ذلك لعل ابرزها ما جاء عند البغدادي(٦٣) ، وتردد عند البطليوسي(٦٤) ، من ان « اهل الحيرة خطوا الجزم وهو خط المصاحف وتعلمه منهم اهل الكوفة » . ومعروف ان خط المصاحف اصله المكي والمدني الذي وصفه ابن النديم وينطبق على خطوط المصاحف التي وصلتنا من تلك الفترة كما ذكر ان « خط اهل الشام الجليل يكتبون به المصاحف » من ذلك نستدل ان هذا القول لا يخرج عما ذكرنا من ان خط الجليل هو الخط الاساسي وشخصيته واضحة في كل الاساليب التي وصلتنا من ذلك العصر . ولكن التقادم وأندثار المعلومات دعا للاخذ بهذه التسمية الجديدة ساعد على ذلك وجود الامام علي رضى الله عنه في الكوفة ويمثل رأس السلسلة في الخط العربي ، وانطلاق حركة احتراف نسخ المصاحف، من الكوفة على يد حكيمة العبدي ومالك ابن دينار (٦٥) .

٦٠- ابن النديم ، الفهرست ١٠ .

٦١- البطليوسي ، الاقتضاب ٨٧ .

٦٢- نشرت سنة ١٨٨٧ م وذكرها رايس في كتابه عن مخطوط ابن البواب الوحيد ، واعاد نشرها الدكتور خليل عساكر في مجلة معهد المخطوطات ١ : ١٩٥٥ ص١٢٣ - ١٢٧ .

٦٣- كتاب الكتاب ٤٨ .

٦٤- الاقتضاب ٨٩ .

٦٥- السجستاني ، كتاب المصاحف ١٣١ .

وظهور طبقة من الخطاطين الكوفيين ومنهم كان المؤلفون الاوائل الذين كتبوا عن الخط والقلم في النصف الاول من القرن الثالث الهجري مثل أبي طالب الكوفي ومحمد بن هبيرة الاسدي الكوفي(٦٦) هذا بالاضافة الى مركز الكوفة الثقافي عامة واللغوي خاصة واخذها مكانة الحيرة التي لا تبعد عنها سوى بضعة كيلو مترات كمركز حضري كانته الحيرة قبل الاسلام ومنها انطلقت الكتابة العربية وآلت اليه الكوفة بعد الاسلام وفيها نشطت العلوم والفنون بما فيها الكتابة . من كل ماتقدم تتضح لدينا الصورة التي كانت عليها اوضاع الكتابة في القرون الاولى حيث كانت الخطوط الموزونة هي الغالبة وعلى راسها خط الجليل الشامي وحينما حلت محلها الخطوط المنسوبة واندثرت معارفها اطلق عليها الخط الكوفي لتغطية الجهل بحقيقتها فاكتسبت الكوفة فضلا كان دورها فيه محدودا واذا كان لمدينة فضل في ذلك فهو لمدينة بغداد لان التطوير تم فيها باجماع المصادر من الجليل الشامي الاموي الاصل والذي بولادته ظهر فن الخط العربي ومن ثم انتقل في العصر العباسي ليتطور وتتعدد انواعه حتى بلغ اربعة وعشرين(٦٧) ، نوعا غطت مختلف الجوانب الفنية في القرون الثلاثة الاولى .

الخط المنسوب وابن مقلة

اختلفت الآراء في تقدير هذه الصفة التي اطلقت على الخطوط الجديدة التي نسب اختراعها في مطلع القرن الرابع الهجري الى ابن مقلة وحملت تسمية « الكتابة المنسوبة » او « الخط المنسوب » وعلى رأسها (خط الثلث) الذي اعتبر أباً لها كما كان في الخطوط الموزونة (الخط الكوفي) خط الجليل ابا لها ، فذكر انها حملت صفة التناسب وذكر غير ذلك(٦٨) ، والخط المنسوب اصل الخطوط الشائعة في الوقت الحاضر في مختلف البلاد العربية والاسلامية ، ولذلك لايخلو مؤلف من التعرض له بشكل او بآخر وتكاد مراجع الخط تجمع على فكرة موحدة تتردد بالفاظها او معانيها وهي ان الوزير ابن مقلة هو المهندس الاول للخط المنسوب ، وقد اوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها واضاف بعضهم انه هو الذي اطلق على قلم النسخ اسم (البديع)(٦٩) ، نجد هذا الرأي في المؤلفات العربية والتركية وغيرها(٧٠) ، وهي تعتمد على النقول من المصادر المحدودة التي توفرت للمتأخرين وعلى رأسها صبح الاعشى وكشف الظنون وما جاء في معجم الادباء ولذلك اخذ هذا الرأي صفة التواتر في الوقت الذي اهملت روايات اخرى تناقض هذه الرواية او اشير اليها بصفة النفي او التمريض كمثل ما جاء عند ابن خلكان عن ابن مقلة (ابو عبدالله) من انه هو صاحب الخط المنسوب(٧١) . ولم تدرس هذه النقول على ضوء الوثائق المتوفرة كما فعل القلقشندي(٧٢) ، لابداء الرأي فيها ، الا عند المستشرقين الذين حاولوا تجاوز هذه النصوص وقاموا بدراسة الخط العربي على أساس الوثائق التي توفرت لديهم فاخذت دراساتهم اتجاها اخر اوقعهم في تناقضات غريبة نجد امثلتها فيما نقل عنهم في الدراسات الحديثة التي حاولت التوفيق بين الاتجاهين فخرجت بخلط عجيب(٧٣) ، وخاصة في خط النسخ(٧٤) ،ومع ذلك فقد قدمت لنا الدراسات الغربية وثائق لها اهميتها في تاريخ الخط العربي وتطوره فاذا اضفنا اليها ما توفر لدينا من وثائق في السنين الاخيرة وبخاصة المخطوطات فاننا نجد انفسنا امام صورة جديدة تهز المفاهيم القائمة وتقدم لنا

٦٦- ابن النديم ، الفهرست ١٠ ، ١١٦ .

٦٧- وفي راي آخر ، واحد وعشرون نوعا انظر البطليوسي ، الاقتضاب ٩١ .

٦٨- رسالة في الكتابة المنسوبة، ١٢٣ الآثاري ، الالفية ٢٤٠ .

٦٩- حفني ناصف ، تاريخ الادب ١٠٢ عبدالفتاح عبادة ، انتشار الخط العربي ١٥ احمد رضا ، رسالة في الخط ١٦ يوسف احمد ، الخط الكوفي الرسالة الاولى ١٣ محمد طاهر الكردي ٦٦ ، ٩٤ ، ١٠١ سهيل انور ، الخطاط البغدادي ١٢ محمد بهجة الاثري ، تحقيقات ٤٧ ، ٥٠ ، ٦٦ ناجي زين الدين ، بدائع الخط العربي ٤٥٧ فوزي سالم عفيفي ، نشأة وتطور الكتابة الخطية ١٠٧ .

د . عبدالعزيز الدالي ، الخطاطة ٦٦ د . محمود عباس حمودة ، دراسات في علم الكتابة العربية ٩٩ .

٧٠- مستقيم زادة ، تحفة الخطاطين ٤٢٨ عبالمحمد ، بيدايش خط وخطاطان ٥٧ .

٧١- تعليقات ٤٦ .

٧٢- صبح الاعشى ٣ : ١١ .

٧٣- د . حمودة ٩٩ د . الدالي ٦٨ ، ٧٧ .

٧٤- يوسف ذنون خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي ٣ .

مساراً مغايراً نلمح بعض آثاره في بعض الروايات والاراء التي اهملها الدارسون المتأخرون وفي مقدمتها الرأي القائل ان الخط المنسوب اسبق من ابن مقلة وهذا يعني انه لم يكن هو الواضع لقواعد هذا الخط فقد عثر على كتابات تحمل خطا منسوبا تعود الى فترة يصعب معها ان يكون لابن مقلة دور فيها وهو ابن العشرين وهذه الكتابات على النقود واهمها درهم احمد بن محمد بن احمد المؤرخ سنة ٢٩٢هـ (٩٠٤هـ)(٧٥) وعليه ثلاثة اسماء بخط منسوب قد بلغ مرحلة كبيرة في النضج مما يدل على رسوخه (الصورة ـ ١ و ٢ـ) وهذا ان دل على شيء فانما يدل على مرحلة متقدمة في الخطوط المنسوبة تجعلنا نلتفت الى خبر الاحول (اسحق بن ابراهيم) استاذ ابن مقلة والذي ذكر ابن النديم انه « لم ير في زمانه احسن خطا منه ولا اعرف بالكتابة »(٧٦) ،او ابعد من ذلك الى الاحول (احمد) الذي تكلم على رسوم الخط وقوانينه وجعله انواعا(٧٧) ، يضاف الى ذلك اختراع خط الثلث مرتين في مجمل الروايات ، فقد ذكر ان قطبة هو الذي استخرج الاقلام الاربعة واشتق بعضها من بعض اي استخرج الثلث الكبير الثقيل والنصف الثقيل والطومار الكبير من قلم الجليل(٧٨) ،والمرجح ذلك هو قلم الثلث الذي تبلغ عرض قطعته ثماني شعرات وقد كتب به خط موزون (الكوفي فيما بعد) بينما نجد الاختراع الثاني ينسب الى ابراهيم الكاتب (ت ٢٠٠) (٧٩) ، (٢٥٤ هـ الخطيب ٦ : ١٨٤). ولعل المقصود به خط الثلث في الخطوط المنسوبة الذي استمر الى الوقت الحاضر فيكون قلم الثلث الاول الذي اخترعه قطبة هو نوع من انواع الخط الكوفي عرض قلمه ثمان شعرات بينما خط الثلث الثاني هو خط الثلث الذي بقي قلمه ثماني شعرات ولكنه تحول الى شكل جديد ليكون اتجاها جديدا في رسم الحرف يختلف عن شكله الكوفي مبني على منطلق يدوي في صورته ونسب مقدرة في علاقات حروفه وضبط محدد في رسم اشكاله ليشكل رأس الانطلاقة الجديدة في مسيرة الخط العربي التي استمرت حتى الوقت الحاضر والتي اطلق عليها (الكتابة المنسوبة) تفريقا لها عن (الخطوط الموزونة) التي عرفت فيما بعد بالخط الكوفي ، ولذلك نرى مصطلح « صاحب الخط المنسوب » الذي استعمله بدقة ياقوت الحموي(٨٠) ، باعتباره احد المشهورين به يقابل مصطلح الخطاط في الوقت الحاضر ، ولم يبتعد هذا المصطلح الا بعد ان طغت عليه انواع الخطوط التي تركزت في الاقلام الثمانية في طريقة ابن البواب التي سادت في سورية ومصر الى فترات متأخرة(٨١) ، و « الاقلام الستة » التي نسبت الى ياقوت المستعصمي (٨٢) .

وهي الثلث والنسخ والمحقق والريحان والتواقيع والرقاع ، وحتى هذه التسمية لم يكتب لها الاستمرار اذ حلت محلها اسماء الخطوط ، وبخاصة في العهد العثماني الذي شجع هذا الفن وانتشرت فيه الثقافة الخطية وكثر فيه الخطاطون والمؤلفات الخطية وكان ولا زال خط الثلث هو الخط الرئيس فيها .

يتأكد لنا سبق خط الثلث لابن مقلة (سواء الوزير او الاخ) في القول الذي نقله البطليوسي عن احدهما حيث قال « واكثر هذا الزمان لا يعرفون هذه الاقلام (التي ذكرها ابن مقلة في النص السابق) ولايدرون ترتيبها وليس بايديهم منها الاقلم المؤامرات وصغير الثلث وقلم الرقاع »(٨٣) . وهذه الاقلام هي غير الاقلام او الخطوط التي اشتهر بها ابن مقلة واخوه حيث اشتهر الوزير بخطوط الرقاع والتوقيعات والدَّرج واشتهر اخوه بخطوط الدفاتر او الدفتر

٧٥ـ GROHMANN, A., ARABISCHE PALAOCOAPHIE II P. 38.

٧٦ـ الفهرست ١٢ ياقوت معجم الادباء ٦ : ٦١ .

٧٧و٧٨ـ ابن النديم الفهرست ١١ .

٧٩ـ حبيب الفندي ، خط وخطاطان ٣٧ الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ٦ : ١٨٤ ذكرت له القاب عديدة ولم يرد فيما بين ايدينا من مصادر او وثائق ما يرجح احدهما وهي : ابن السجدي والشحري والشجري والسجزي وابن السنجري وابن المجشر وابن المحسن وابن المحبس وابن محشر وابن مجشر وابن المخيس وابن المحشرة ، ذكر الاثري اربعة منها (تعليقات ٧٩) وقد قدم الشجري على غيرها (تعليقات ٤٥) انظر ايضا ، البغدادي ، كتاب الكتاب ٤٧ البطليوسي ، الاقتضاب ٨٨ ، ابن الصائغ التحفة ٤٤ الزبيدي ، حكمة الاشراق ٨٤ .

٨٠ـ ياقوت ، معجم الادباء ٨ : ٤٣ .

٨١ـ الاثاري ، الالفية ، ٢٢٩ القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ : ٤٨ .

٨٢ـ حاجي خليفة ، كشف الظنون ١ : ٦٦٦ .

٨٣ـ الاقتضاب ٨٨ .

والنسخ(٨٤) ، يضاف الى ذلك تلمذة ابن مقلة للاحول اسحق البرري المحرر(٨٥) ٠ ان هذا يؤكد ان الخط المنسوب وعلى رأسه الثلث قد سبق ابن مقلة ولذلك لم تلق المصادر الضوء عليه الا بشكل محدود ويظهر انه متأخر كما ورد في رسالة الكتابة المنسوبة ولذلك احتلت رسالة ابن مقلة في علم الخط والقلم مركز المصدر الرئيس للخطوط المنسوبة فكانت له هذه المكانة المرموقة في الخط طغت على المخترعين الحقيقيين لهذه الطريقة الجديدة زادتها عمقا مأساة الوزير وحياته التي طغت عليها الصبغة السياسية فصار كأنه هو المعني بالدرجة الاولى وبه تحقق الكمال في رأي صاحب « اعانة المنشى »(٨٦) ، المتأخرة بيد اننا نجد ان ياقوت المتقدم في الزمن اكثر يسبغ الكمال على الاخوين(٨٧) ، وهو رأي ابن النديم ويقف ابن خلكان على تناقضاته التي لاحظها الاثري(٨٨) ، ليقدم رأيا يكاد ينفرد به وهو موضع خلاف قديم حيث تساءل ايهما صاحب الخط المنسوب فكان الجواب في ترجمة الوزير حيث قال بشكل قاطع « وكان اخوه ابو عبدالله كاتباً ، اديبا بارعا والصحيح انه صاحب الخط المليح» (٨٩) ، ٢ : ٦٢ وهذا هو المرجح منطقا ونقلا ، اذ ان المتتبع لحياة ابن مقلة الوزير يجد ان طموحه قد دفعه منذ وقت مبكر في حياته الى دخول معترك الصراعات العنيفة التي كانت سائدة في البلاط العباسي في تلك الفترة منذ جبايته لخراج فارس او اتصاله بابن الفرات وحتى تقلبه على كرسي الوزارة لثلاثة خلفاء التي اودت بحياته(٩٠) ، بينما نجد اخاه ابا عبدالله بعيدا عن هذا الجو ومتفرغا للكتابة وما يتعلق بها وهناك اشارات ـ على قلتها ـ تفصح عن هذه الصورة حيث نجد ورود اسم ابي عبدالله في المخطوطات التي عثرنا عليها وهي توضح النصوص تكلموا عن الخط والخطاطين من امثال ياقوت الحموي التي وردت في سلسلة الخط وعند العارفين الذين المتمكن في هذا الفن ٠

واول هذه الاشارات تأتي من مخطوط امالي اليزيدي الذي كتبه ابن اسد كما في سلسلة الخطاطين ـ والتي تؤكد ان صلته بابي عبدالله(٩١) ، (الصورة ـ٣ـ) حيث ورد فيه صورة الصلة بينهما فقال « ذكر ذلك ابو عبدالله ابن مقلة ونقلته من اصله بخطه»(٩٢) ، واما الاشارة الثانية فقد وردت في عنوان مخطوط (الخط والقلم) لابن مقلة حيث ذكر في عنوان الرسالة انها « للوزير ابي عبدالله علي بن مقلة رحمه الله تعالى » ويلاحظ هنا ورود كنية ابي عبدالله وسقوط الاسم حيث يرد اسم الاب بعدها ٠ اما الاشارة الثالثة فقد وردت عرضا في تعليق يعطي الصورة التي كان عليها الخط المنسوب في عهد ابن مقلة خاصة بعد ان حصلنا على نموذج للخطوط من فترة ابن مقلة وفيه دلالة تؤكد على ما ذهبنا اليه ان الخط المنسوب قد سبق ابن مقلة وبلغ مرحلة متقدمة في زمانه وان هناك مجموعة من الخطاطين بمستوى ابن مقلة منهم اليزيدي (ـ ٣١٠ هـ) ومهلهل (توفي بعد سنة ٣٤٧ هـ) والشاهد على ذلك النسخة الخزائية التي تشكل مخطوط (المقتضب) للمبرد التي كتبها ببغداد مهلهل بن احمد سنة ٣٤٧(٩٣) ، (الصورة ـ٤ـ) وهي وثيقة تاريخية مهمة في تطور الخط العربي فهي بالاضافة الى مستواها الرفيع بالنسبة للخط المنسوب في ذلك العصر ، فانها تعطي بدلالة النص الذي اورده ياقوت والقفطي ٠ مجمل الصورة التي كان عليها الخط في القرن الرابع الهجري وفي عصر ابن مقلة بالذات وبالاخص ابي عبدالله فقد جاء في معجم

٨٤ـ ياقوت : معجم الادباء ٩ : ٢٨ ، ١٠ : ١٩ ، القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ : ١٣ ضوء الصبح المسفر ١ : ١٨٣ ابن الصائغ التحفة ٤٤ ، الضائع من معجم الادباء ، مصطفى جواد ٧ : ١٩٦٠ ، ٢٨٨ .

٨٥ـ ابن النديم ، الفهرست ١٢ .

٨٦ـ القلقشندي ، صبح الاعشى ٣ : ١٣ .

٨٧ـ معجم الادباء ٩ : ٢٨ .

٨٨ـ التعليقات ٤٦ .

٨٩ـ وفيات الاعيان ٢ : ٦٢ .

٩٠ـ د . نافع توفيق ، الوزير ابو علي محمد بن علي بن مقلة ، مجلة المورد ١ : ١٩٨٢ : ٦١ ـ ٧٢ .

٩١ـ المخطوط ٩٠٤ من مكتبة عاشر افندي باسطنبول وقد زودني الصديق مؤرخ الخط في العهد العثماني الخطاط مصطفى اوغردرمان مشكورا وهي تنشر لاول مرة لان كتاب امالي اليزيدي طبع في حيدر اباد الدكن ـ الهند سنة ١٩٤٨ م ولم تنشر معه صورة من المخطوط .

٩٢ـ المكتبة الوطنية في تونس رقمها ٦٧٣ ضمن مجموع وقد ورد عنوانها في مخطوط دار الكتب المصرية « رسالة في علم الخط والقلم رقمها ١٤ علوم .

٩٣ـ النسخة من مخطوطات مكتبة كوبرلي في اسطنبول رقمها ١٥٠٨ وقد زودني بصورتها الصديق البروفسور الدكتور الخطاط نهاد جتين مشكورا وهي تنشر لاول مرة ، وقد طبع المقتضب بتحقيق محمد عبدالخالق عضيمة سنة ١٣٨٥ ـ ١٣٨٨ هـ .

الادباء في ترجمة الجوهري (ـ ٣٩٨ هـ او حدود ٤٠٠ هـ) « وخطه يضرب به المثل في الجودة لا يكاد يفرق بينه وبين خط ابي عبدالله بن مقلة »(٩٤) ، وفي انباه الرواة تفصيل اكثر مكمل لهذا النص حيث جاء فيه عن الجوهري « وخطه يضرب به المثل في الحسن ويذكر في الخطوط المنسوبة كخط ابن مقلة ومهلهل واليزيدي »(٩٥) ٠ من كل ذلك تتضح صورة ابن مقلة المسبوق بالخط المنسوب وصورة اهمية الاخ في سلسلة الخط وليس الوزير ٠

النسخ تسمية واصطلاحا

لا يعرف بالضبط من اين جاءت تسمية النسخ وقد حاول الكتاب المحدثون استنتاج معناه الاصطلاحي مما تعنيه الكلمة لغويا حيث قالوا « اطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها »(٩٦) ، وزادوا على ذلك بان منحوه اسما لا اساس له من الصحة وهو «الخط البديع» ولم يكتفوا بهذا وانما اكدوا ان ابن مقلة «هو الذي سماه الخط البديع »(٩٧) ، ولم يقف الامر عند هذا الحد بل اطلقت تسمية (خط النسخ) مرادفة لمصطلح «الكتابة اللينة(٩٨)» ولذلك حوت المراجع الحديثة خلطا عجيبا عن هذا المصطلح واوهاما تثقل القارىء وتنأى به عن الصواب وتبعده عن فهم تاريخ هذا الخط وتطوره لا بل تزيد من ارباكه وتجعل حتى الذي يمتلك بعض الثقافة الخطية في حيرة مما يرد في هذا الموضوع ٠ في حين ان المسألة ليست بهذا التعقيد ويمكن فهم ملابساتها بوضع الامور في نصابها من خلال النظرة الشاملة لتطورات الكتابة المنسوبة التي ثبت لدينا ـ فيما تقدم ـ انها قد ظهرت في نهاية القرن الثالث الهجري وظهرت معها كلمة (النسخ) كنوع من الخط اتقنه ابو عبدالله الحسن ابن مقلة وهو غير معروف شكلا ولعله صورة مصغرة لها خصوصيتها من الخط الاساسي الذي يشكل منطلق الكتابة المنسوبة التي ذكر قواعدها العامة القلقشندي عن ابن مقلة(٩٩) ، واوردها السنجاري في قصيدته (١٠٠) ، نرى ملامح له في خط مهلهل وابن اسد (صور ـ٤ـ) على ضوء ما آلت اليه صورة خط النسخ في العصور المتأخرة ، ويظهر انه تركز اكثر على يد ابن البواب يدل على ذلك ما نقل من روايات عنه كما جاء في (رسالة في الكتابة المنسوبة) حيث ذكر ان ابن البواب « وجد شيخه ابن سعد يكتب الشعر بنسخ قريب من المحقق فاحكمه »(١٠١) يؤيد ذلك طريقته فيه والتي وصلنا نماذج منها بخط الطيبي(١٠٢) ، وفيها وضوح لشخصية هذا الخط ، الا ان الوضوح الاكبر نجده عند ياقوت المستعصمي (ت ٦٩٨ هـ) حيث تظهر في المخطوطات التي وصلتنا من خطه ، صورة خط النسخ كاملة الاوصاف والتي احكمها الخطاطون العثمانيون من عهد ابن الشيخ (ـ ٩٢٦ هـ) بنظافة منقطعة النظير واشتهر بها معظم خطاطيهم وعلى رأسهم الحافظ عثمان (١٠٥٢ ـ ١١١٠ هـ) والراقم (١١٧١ ـ ١٢٤٢هـ) والحاج كامل (١٨٦٢ ـ ١٩٤١) وغيرهم كثيرون وعنهم اخذ الخطاطون المحدثون ومن اشهرهم هاشم البغدادي (١٩١٧ ـ ١٩٧٣) وقد بلغت الذروة في الكمال الفني والشكل الجميل ٠

وقد كتب النسخ باقلام مختلفة وجميعها من النوع الصغير فاذا كبر قليلا سمي (الفضاح)(١٠٣) واذا استدق سمي (دقيق النسخ) ومنه خط الحواشي والخط المتور(١٠٤) ، ويتمثل في النسخ الوضوح التام ولذلك اتخذ رسمه اساسالحروف الطباعة واستعير هذا المعني في خط النستعليق اي نسخ التعليق فيكون المعنى (التعليق الواضح) لما في التعليق القديم من تداخل تصعب معه قراءته ٠ واطلاق تسمية الخط البديع عليه لا اساس لها من

٩٤ـ ٦ : ١٥١

٩٥ـ القفطي ١٨٧ ٠

٩٦ـ محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي ط٢ ، ١١٠ الاثري ، تعليقات ٤٩ ، الدالي ، الخطاطة ٧٧ ٠

٩٧ـ احمد رضا ، رسالة الخط ١٦ وعنه اخذها الذين كتبوا عن تاريخ الخط وتداولها الكتاب كانها حقيقة ومنهم يوسف احمد ، الخط الكوفي الرسالة الاولى ١٣ الكردي ، تاريخ الخط العربي ط٢ ، ١٠٤ ـ ١١٠ الاثري ، التعليقات ٥٠ ٠

ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ٣٦٦ ٠

٩٨ـ ديماند ، الفنون الاسلامية ط ٢ ، ٧٦ ٠

٩٩ـ صبح الاعشى : ٣ : ٢٣ ٠

١٠٠ـ منشورة في كتاب خط وخطاطان لحبيب افندي ص٢٧٨ واعاد نشرها ناجي زين الدين في مصور الخط العربي ص٣٩٢ ٠

١٠١ـ ص١٢٦ ٠

١٠٢ـ جامع محاسن كتاب الكتاب ص٦٤ ٠

١٠٣ـ الاثاري ، الالفية ٢٢٩ ، ٢٦٧ وقد اطلق عليه الوضاح ٠

١٠٤ـ الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ٤٠ ٠

الصحة وانما هي استنتاج وقع فيه احمد رضا(١٠٥) ولما كان من الذين كتبوا عن الخط بشكل مبكر (١٩١٤م) لذلك تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب والكلمة لا تفيد اكثر من معناها اللغوي وقد اخذها عن حاجي خليفة الذي وصف كل من ابن مقلة وابن البواب وياقوت بانهم اصحاب الخط البديع المنسوب (١٠٦) ، وهو بدوره قد اخذهـا عن طاش كبـري زاده(١٠٧) ، الذي يـرد عنده النص بنفس الصيغة وواضح ان المقصود منها هو الخط الجميل المتميز وهي صفة الخطوط المنسوبة بصورة عامـة وعلى رأسها خط الثلث وكان الاحرى ان ينصرف الذهن اليه لانه الاصل بدلا من النسخ ، وهو فرع ولم يقف الامر عند هذه النتيجة الواضح بطلانها بل وصل الاستنتاج الى القول « انه هو الذي سمـاه الخط البديع » كما ورد في رسالة الخط(١٠٨) ، وترد في المؤلفات التي اعقبته حتى الوقت الحاضر(١٠٩) ، وهي لا سـند لهـا .

ولم يقف التجاوز على هذا الخط عند ذلك وانما الاكبر من ذلك حشره في تيه مصطلح الخط اللين والخط اليابس المقور والمبسوط) واطلاق تسميته على خطوط الثلث وخاصة في مراجع الفنون الاسلامية وقد كان ذلك فرزا طبيعيا لنقص الاداة الفنية لدى الباحثين في رحابه فامتطوا المركب السهل في دراسته اذ لاحظوا ان هناك في صورة الحرف العربي مظهرين الاول يخضع للمسارات الهندسية ويظهر ذلك في خطوط القرون الاولى والثاني لا يخضع لها وانما مساراته لينة وفيها مختلف الاتجاهات . والمظهر الهندسي وجد في الكتابات القديمة حيث نجد الكتابة العربية الجنوبية (المسـند) تخضـع في رسـمها للمسارات الهندسية بينما نجد اغلب الكتابات الاخرى القديمة تخضع للمسارات غير الهندسية كما هي الحال في الكتابة الكنعانية والارامية . وقد تأكدت هذه النظرة لدى الباحثين لورودها عند القلقشندي(١١٠) وهو المصدر الاول عن الخط المتوفر لديهم وقد جاء فيه : « ان الخط الكوفي فيه عدة اقلام مرجعها الى اصلين وهما التقوير والبسط » وحينما شرح هذين المصطلحين اعتبرهما مصطلحين قديمين حل محلهما مصطلحان جديدان هما « اللين واليابس » وعممهما على كافة الخطوط فذكر « وعلى ترتيب هذين الاصلين [اللين واليابس] الاقلام الموجودة الان » . وهذا يعني ان اللين واليابس ليس خاصا بالخط الكوفي وانما هو كذلك في الخطوط المنسوبة الاخرى ، وهو الصحيح الا ان الدارسين سحبوا هذه النظرة بحسب منظورهم الى ان الخط اليابس هو الكوفي وما عداه فهو اللين ولما كان الثلث على رأس الخطوط الاولى فأعتبروه هو الممثل للخطوط اللينة فصار المصطلح لديهم خطوط يابسة ولينة او (الخط الكوفي) بدلا من اليابس واستعملوا (النسخ) مقابلا للخط اللين ولم يراعوا رسوخ (النسخ) كمصطلح في الخط يطلق على نوع من انواعه المهمة وله تاريخ عريض ومكانة مرموقة في تاريخ الخط تزيد على الالف عام وهذا ادى الى خلط في المعلومات عن أنواع الخط اوقعت حتى المؤلفات الخاصة عن الخط في تناقض عجيب ناهيك عن الكتب الاخرى التي تعرضت له(١١١) ونكتفي بعرض نص واحد من احـدث الكتب التي صدرت عن الخط العربي وقد تولت اعداده لجنة من من المتخصصين في الخط والفنون الاسلامية وهو كتاب الخط العربي من خلال المخطوطات وهو مثال قد يكون مخففا مقارنة لما ورد في غيره ، وقد جاء فيـه « النسخ : وضع قواعده الوزير ابن مقلة ولده من الجليل والطومار واطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها ، النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة اكثر من الخط الثلث . حدث تجويد للخط النسخي في عصر الاتابكة (٥٤٥ هـ) حتى عرف بالنسخ الاتابكي والذي جرى على نسبة ثابتة وهو الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الاسلاميـة في هـذه الاقاليم وحـل محل الخطوط الكوفية »(١١٢) . وبأختصار نقول انه لم يرد في

١٠٥- رسالة الخط ١٦ .

١٠٦- كشف الظنون ١ : ٤٦٦ .

١٠٧- مفتاح السعادة ١ : ٨٣ ، ٨٦ .

١٠٨- احمد رضا ١٦ .

١٠٩- يوسف احمد الخط الكوفي (الرسالة الاولى) ١٣ ، الكردي ، تاريخ الخط العـربي ط ٢ ١١٠ ، الاثري التعليقات ٥٠ الاعظمي ، تراجم خطاطي بغداد ٦٥ ، الدالي ، الخطاطة ٦٦ ، د . محمود عباس حمودة ، دراسات ٩٩ .

١١٠- صبح الاعشى ٣ : ١١ .

١١١- انظر يوسف ذنون خط الثلث مراجع الفن الاسلامي ٢.

١١٢- اصـدره مركز الملك فيصـل للبحـوث والدراسـات الاسلامية ، الرياض ٤٠٦ .

المصادر القديمة التي بين ايدينا نص يفيد أن ابن مقلة الوزير وضع خط النسخ او ولده من قلم الجليل والطومار وهما قبله ومن الخطوط الهندسية (خطوط كوفيه) وفي ذلك تجاوز على النص بابعاده التاريخيه والفنيه والقصد منه انه – وان كان لم يثبت لدينا – قد ولدت الكتابة المنسوبة من الكتابة الموروثة او ما سمي بالخط الكوفي ، اما عبارة حدث تجويد للخط النسخي في عصر الاتابكة فهي الاخــرى تفتقر الى الموضوعيه والدقه اذ ان المقصود هنا ان التجويد حدث في خط الثلث لانه لم يصلنا نص واحد مكتوب بخط النسخ من العصر الاتابكي وهو لذلك ليس تجويدا وانما استخدام مكثف على العمائر والتحف من ذلك العصر بعد ان كانت السيادة في ذلك للخط الكوفي (انظر الرسم –٥–) . وهذا تداخل اصطلحه مؤرخو الفنون الاسلاميه نجده ايضا في العبارة التي تلي والتي ذكرت ان المصاحف تكتب به في العصور الوسطى ، وينفي ذلك ما وصلنا من مصاحف من هذه العصور حيث القلة النادرة التي تثبت بدوائها كانت المصاحف تكتب بخط المحقق بالدرجة الاولى ومعه الريحان في الدرجة الثانية ولم يحل محلها خط النسخ الا في العهد العثماني ، وباختتام الفقرة بانه حل محل الخطوط الكوفية يظهــر ان المقصود غير الكوفي والذي استعمل بعضهم اصطلاح الخطوط اللينة(١١٣) ، بدلا من خط النسخ ، وهو اصطلاح لــه دلالتــه الفنيــة ظهرت لدينا فيما تقدم من نص القلقشندي(١١٤) ، وفيها كل الوضوح ان هناك في الخطوط الكوفية خطوطا يابسة وهي التي تشكل مسارات رسوم حروفها خطوطا هندسية نجدها على المنائر والاحجار والنقود وبعض المصاحف ، كما ان هناك خطوطا كوفيــة لينة ولها نفس شخصيــة الخطوط السابقة الا ان تنفيذها اليدوي يظهرهــا بشكل لين وهذه الخطوط نجدها في المكاتبات اليومية السريعة وفي اوراق البردي امثلة لها ..

ان صفة اللين واليبس قد انتقلت الى الكتابة المنسوبة ولكنها اخذت طابعا اخر وضح فيه انه كلما مالت مسارات نوع الخط الى الاستقامة سمي يابسا ومثاله خطا المحقق والريحان وعكس ذلك سميت الخطوط لينة كلما مالت الى التقوير كما في خطي التوقيع والرقاع وقد توسط بين اللين واليبس خط الثلث والنسخ وان كانا الى اللين أقرب . مما تقدم يظهر ان الخط اللين يمكن ان يكون نوعا من الكوفي او نوعا من الخطوط المنسوبة ومثله اليابس . ولذلك نرى ان اطلاق خط النسخ مقابلا للخطوط اللينــه قد افرز هذه الصورة الغامضة لمسيرة الخط العربي بالنسبة للدارسين الجدد ، وان كان ولابد من وضع مصطلح جديد فان ذلك لايعني التجاوز على مصطلح قديم وراســخ وتواصـــله حاضر في القــديم الماثل والموروث الحي .

خاتمــة وخلاصة

ان النتائج التي هدى البحث اليها فيما تقدم يمكن تلخيصها بالاتي :

ان التكرار او المحدودية التي ظهرت بها مؤلفات الخط العربي في الآونة الاخيرة الا ما ندر هي نتيجة لقصور في البحث والاداة الفنية وعدم توفرهما يظهر ان الخط العربي بحاجة الى دراسة جديدة وما قدمناه في هذا البحث يثبت ذلك ، حيث توصــلنا الى ان للكتابة الحضرية نصيبا كبيرا في اصل الخط العربي وان الروايات العربية في نشوء الخط والتي اعتبرت خرافات لها ظل من الواقع ، وان التعقيد الاملائي هو نتيجة اهمال صور خاصة بالحروف الصائتة . كذلك ان للاعجام اشكالا متعددة من غير ما هو معروف وانه قديم ، وان الخط الكوفي ليس كوفيا ، وانه لم يكن لابن مقلة الوزير دور واضح في مسيرة الخط وانما الدور لاخيه ابي عبدالله وانهما حلقة في السلسلة وليس بداية لها كما هو شائع ، وان خط النسخ قــد لحقه غبن كبير في وضعه وتسميته وخلط في مصطلحه للتعبير به عن الخطوط اللينة بصورة عامة وخط الثلث بصورة خاصة وخاصــة عند دارســي الفنون الاسلامية مع ايضاح مصطلح اللين واليابس ســواء في الخط الكوفي او الخطوط الاخرى ، هذا بالاضافة الى مسائل اخرى فرعية وردت في السياق مع نشر وثائق تفصح عن حقيقة الخط في القرن الرابع الهجري قبل ابن البواب لاول مرة تلقي الضوء على بطلان تقديرات رسخت في مؤلفات الخط عن ان فترة ابن مقلة هي فترة انتقال لكنها في الواقع ليست كذلك كما ثبت لدينا من النصوص والوثائق .

هذا غيض من فيض مما يمكن ان يعاد البحث به في ميدان الخط العربي وهو كثير في مختلف الجوانب وعلى اختلاف العصــور .

١١٣– مارسيه ، الفن الاسلامي ٢٨٥ .

١١٤– صبح الاعشى ٣ : ١١ .

المصادر والمراجع

المخطوطة

١ – رسالة في علم الخط والقلم
ابن مقله ، ١٤ علوم دار الكتب المصرية
٦٧٢ المكتبة الوطنية ، تونس

٢ – مراث واشعار في غير ذلك واخبار ولغة
اليزيدي (ابو عبدالله محمد بن العباس) ت ٣١٠ هـ
٩٠٤ مكتبة عاشر افندي ، استانبول

٣ – المقتضب (كتاب) ٤ اجزاء
المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد)ت ٢٨٥هـ
١٥٠٨ مكتبة كوبرلي ، استانبول

٤ – منهاج الاصابة في معرفة الخطـــوط وآلات الكتابة
الزفتاوي (ابو علي محمد بن احمد المكتب) ت ٨٠٦ هـ
٧٦٦٩ دار الكتب الوطنية ، تونس

المطبوعــة

١ – ادب الدنيا والدين
الماوردي (ابو الحسن علي بن محمــد بن حبيب البصري) ت ٤٥٠هـ
تحقيق مصطفى السقا ط٣ مطبعة اوفسيت الميناء ، بغداد ١٣٧٥هـ ١٩٥٥ م

٢ – أدب الكتّاب
الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى) ت٣٣٦هـ
تحقيق محمد بهجت الاثري ، المطبعة السلفية بمصر ١٣٤١ هـ

٣ – أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي
سهيلة ياسين الجبوري ، مطبعـــة الاديب ، بغداد ١٩٧٧

٤ – الاقتضاب في شرح ادب الكتّاب
البطليوسي (ابن السيد) ت ٥٢١ هـ
تحقيق عبدالله البستاني ، المطبعة الادبيـــة بيروت ١٩٠١

٥ – أنباه الرواة على انباء النحاة ٤ اجزاء
التفطي (ابو الحسن جمال الدين علي بن يوسف) ت ٦٤٦هـ
مطبعة دار الكتب – القاهرة ١٩٥٠ – ١٩٧٣

٦ – انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي
عبدالفتاح عبادة ، مطبعة هندية ،مصر ١٩١٥

٧ – بدائع الخط العربي
ناجي زين الدين المصرف ت ١٩٨٦ م
طبع مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد ١٩٧٢

٨ – بلوغ الأرب في معرفة احوال العرب ٣ اجزاء
الآلوسي (محمود شكري) ت ١٩٢٤م
نشر محمد بهجه الاثري ط٣ مطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٣هـ ١٩٢٥م

٩ – تاريخ الادب العربي ، العصر الجاهلي
بلاشير (الدكتور ريجيس)
تعريب الدكتور ابراهيم كيلاني ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٦

١٠– تاريخ الادب او حياة اللغة العربية
حفني ناصف ت ١٩١٩م
ط ٢ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨

١١– تاريخ بغداد او مدينة السلام ١٤ مجلدا
الخطيب البغدادي (الحافظ ابو بكر احمـد بن علي) ت ٤٦٣ هـ
مطبعة السعادة ، مصر ١٣٤٩هـ ١٩٣١ م

١٢– تاريخ الخط العربي وآدابه
محمد طاهر الكردي المكي ت ١٩٨٠ م
المطبعة التجارية الحديثة ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩م

١٣– تاريخ الرسل والملوك ١٠ اجزاء
الطبري (محمد بن جرير) ت ٣١٠ هـ
تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم دار المعارف بمصر ١٩٦٦

١٤– تاريخ العرب قبل الاسلام الجزء السابـع (القسم اللغوي)
الدكتور جواد علي
مطبعة المجمع العلمي العراقي،بغداد ١٣٧٦هـ ١٩٥٧ م

١٥– تاريخ اللغات السامية
ولفنسون (الدكتور اسرائيل)
مطبعة الاعتماد – مصر ١٣٤٨ هـ ١٩٢٩ م

١٦– تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب
ابن الصائغ (عبدالرحمن يوسف) ت ٨٤٥هـ

تحقيق هلال ناجي ، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ١٩٦٧

١٧ـ تحقيقات وتعليقات على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب محمد بهجت الاثري مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م

١٨ـ تدمر والتدمريون
عدنان البني (الدكتور)
مطبعة وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٧٨

١٩ـ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين الجزء الاول
وليد الاعظمي (الخطاط)
مكتبة النهضة ، بغداد بيروت ١٩٧٧

٢٠ـ تطور الحروف العربيةعلى آثار القرن الهجري الاول الاسلامية
صفوان التل ـ الدكتور ـ
ط٢ مطابع دار الشعب ، عمان ، الاردن ١٤٠١هـ ١٩٨١م

٢١ـ جامع محاسن كتابة الكتاب
الطيبي (محمد بن حسن) كان حيا سنة ٩٠٨هـ
نشر الدكتور صلاح الدين المنجد ،دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٦٢ م

٢٢ـ جمهرة اللغة (كتاب) ٣ اجزاء
ابن دريد (ابو بكر محمد بن دريد الازدي) ت ٣٢١هـ
اوفسيت مكتبة المثنى عن طبعة دائرة المعارف العثمانية ، حيدر آباد ١٣٤٤ ـ ١٣٥١ هـ

٢٣ـ الحـــروف
الرازي (احمد بن محمد بن المظفر المختار) ت ٦٤٢ هـ
تحقيق الدكتور رمضان عبدالتواب
نشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ودار الرفاعي بالرياض (١٤٠٢)هـ ١٩٨٢ م

٢٤ـ الحضر مدينة الشمس
فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى طبع مؤسسة رمزي للطباعة . بغداد ١٩٧٤

٢٥ـ حكمة الاشراق الى كتاب الآفاق
الزبيدي (محمد مرتضى الحسيني) ت ١٢٠٥ هـ
تحقيق عبدالسلام هارون٥نوادر المخطوطات مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٧٣ هـ١٩٥٤م

٢٦ـ خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي
يوسف ذنون بحث الندوة العالمية حول المبادىء والاشكال والمواضيع المشتركة في الفنون الاسلامية ، ١٨ـ٢٢ نيسان ١٩٨٣ استانبول

٢٧ـ الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب
سهيل انور (الدكتور)
المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٣٧٧هـ ١٩٥٨ م

٢٨ـ الخطاطة ، الكتابة العربية
عبدالعزيز الدالي (الدكتور)
المطبعة العربية الحديثة ، القاهرة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

٢٩ـ الخط العربي من خلال المخطوطات
مجموعة من الاساتذة ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، الرياض ١٤٠٦هـ

٣٠ـ الخط العربي نشأته ، مشكلته
انيس فريحة مطبعة فؤاد بيبان وشركاه جونية ١٩٦١

٣١ـ الخط العربي والمطلب اللغوي
يوسف ذنون ، بحث اللغة العربية والوعي القومي ، بغداد ٢٨ـ٢٩ ايلول ١٩٨٣ نشر في كتاب اللغة العربية والوعي القومي

٣٢ـ الخط الكوفي يوسف احمد الرسالة الاولى ، مطبعة حجازي
القاهرة ١٩٣٣م

٣٣ـ دراسات في تاريخ الخط العربي
صلاح الدين المنجد ـ الدكتور ـ
دار الكتاب الجديد ـ بيروت ١٩٧٢م

٣٤ـ دراسات في علم الكتابة العربية
محمود عباس حموده (الدكتور)
دار غريب للطباعة القاهرة ١٩٨١

٣٥ـ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة

ابراهيم جمعة (دكتور) ت ١٩٨١م
المطبعة العالمية ، القاهرة ١٦١٩

٢١ـ دراسة في مصادر الادب الجزء الاول
طاهر احمد مكي (دكتور) دار المعارف بمصر ١٩٦٨م

١٧ـ رسالة الخط الشيخ احمد رضا مطبعةالعرفان صيدا ١٣٣٢هـ ١٩١٤م

٢٨ـ الرسالة العذراء في موازين البلاغة وادوات الكتابة
الشيباني (ابراهيم بن محمد) ت ٢٦٨هـ
نشرها محمد كرد علي في كتاب (رسائل البلغاء) على انها لابراهيم بن المدبر مطبعة دار الكتب العربية الكبرى ٠ مصر ١٣٣١هـ ١٩١٢م
واعاد نشرها الدكتور زكي مبارك على انها لابراهيم بن المدبر ايضا ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٢٥٠هـ ١٦٣١م

٢٦ـ رسالة في الكتابة المنسوبة لمؤلف مجهول
نشر الدكتور خليل محمود عساكر في مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد الاول الجزء الاول ١٩٥٥

٤٠ـ رسم المصحف
غانم قدوري الحمد
مؤسسة المطبوعات العربية ـ بيروت ١٤٠٢هـ ١٩٨٢ م

٤١ـ السيرة النبوية ٤ اجزاء
ابن هشام (ابو محمد عبدالملك بن هشام المعافري) ت ٢١٨ هـ
تحقيق مصطفى السقا ورفاقه ط٢
مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٧٥هـ ١٩٥٥م

٤٢ـ الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها
ابن فارس (احمد) ت ٣٩٥ هـ
تحقيق مصطفى الشويمي ،مؤسسة أ ٠ بدران للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٦٤ م

٤٣ـ صبح الاعشى في صناعة الانشا ١٤ جزء
القلقشندي (ابو العباس احمد بن علي) ت ٨٢١هـ
نسخة مصورة عن الطبعة الاميرية

٤٤ـ الصنائع من معجم الادباء
مصطفى جواد (الدكتور) ت١٩٦١ مجلة المجمع العلمي العراقي ٧ : ١٩٦٠

٤٥ـ ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر
القلقشندي (ابو العباس احمد بن علي ، ت ٨٢١هـ
طبع محمود سلامه ، مصر ١٣٢٤هـ١٩٠٦م

٤٦ـ العرب في سوريا قبل الاسلام
ديسو (رينه) ترجمه عبدالحميد الدواخلي الدار القومية للطباعة والنشر (ب ت)

٤٧ـ العقد الفريد ابن عبد ربه (احمد بن محمد الاندلسي) ت ٣٥٨هـ
(٨ اجزاء)تحقيق محمد سعيد العريان مطبعة الاستقامة ، القاهرة ١٢٧٢هـ ١٦٥٣م

٤٨ـ العناية الربانية في الطريقة الشعبانية
الاثاري (شعبان بن محمد القريشي) ت٨٢٨ هـ
تحقيق هلال ناجي المورد م ٨ ع٢ ، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م ص ٢٢١

٤٩ـ عيون الاخبار ٤ مجلدات ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم) ت ٢٧٦ هـ
مصورة طبعة دار الكتب مصر ١٩٦٣

٥٠ـ فتوح البلدان (كتاب) ثلاثة اقسام
البلاذري ـ احمد بن يحيى ـ ت ٢٧٩ هـ
نشر الدكتور صلاح الدين المنجد مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٥٧

٥١ـ فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي
يوسف ذنون بحث الندوة العالمية الاولى للآثار الفلسطينية في حلب ١٩ـ٢٤ ايلول ١٩٨١ ونشر في كتاب الندوة (دراسات في تاريخ وآثار فلسطين ، مطبعة جامعة حلب ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م ص ٢٤٩

٥٢ـ الفن الاسلامي مارسيه (جورج) ترجمة الدكتور عفيف بهنسي
منشورات وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي دمشق ١٩٦٨

٥٣ـ الفنون الاسلامية ديماند (م٠س) ترجمة احمد محمد عيسى ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٥٨

٥٤ـ الفهرست ابن النديم (محمد بن اسحق) ٣٨٥هـ
تحقيق رضا تجدد مطبعة دانشكاه طهران ١٩٧١ (اسماء النديم)

٥٥ـ الكتاب (كتاب) ابن درستويه (ابو محمد عبدالله بن جعفر بن محمد) ت ٣٤٦هـ
نشره الاب لويس شيخو ط ٢ المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ١٩٢٧م

٥٦ ـالكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها (كتاب) البغدادي (ابو القاسم عبدالله بن عبدالعزيز) منتصف القرن الثالث الهجري تحقيق هلال ناجي المورد م٢ ع٢ ١٩٧٣ ص٤٣

٥٧ـ الكتابة العربية والسامية رمزي بعلبكي ـ الدكتور ـ
دار العلم للملايين بيروت ١٩٨١

٥٨ـ الكتابة في العراق الكرملي ـ الاب ماري انستاس ـ ت ١٩٤٧م
مجلة لغة العرب ٢ نيسان ١٩١٣ ص ٤٢٨

٥٩ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون مجلدان
حاجي خليفة ـ مصطفى ملا كاتب جلبي) ت ١٠٦٧ هـ مطبعة العالم ١٣١٠، ١٣١١هـ

٦٠ـ لسان العرب ، ١٥ جزء ، ابن منظور ـ محمد ابن مكرم ـ ت ٧١١هـ
دار بيروت ، دار صادر ١٩٥٥، ١٩٥٦م

٦١ـ اللغة العربية في عصور ماقبل الاسلام
احمد حسين شرف الدين ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ١٩٧٥ م

٦٢ـ اللغة العربية والوعي القومي ، بحوث ومناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بالاشتراك مع المجمع العلمي العراقي ومعهد البحوث والدراسات العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ١٩٨٤

٦٣ـ محاضرات تاريخ الخط العربي وتطوره الى القرن الثامن الهجري
يوسف ذنون (ط٠ر) قسم الآثار ، كلية الاداب ، جامعة الموصل ١٩٧١ م

٦٤ـ المحكم في نقط المصاحف الداني (ابو عمرو عثمان بن سعيد) ت ٤٤٤هـ
تحقيق الدكتور عزة حسن المطبعة الهاشمية، دمشق ١٣٧٩هـ ١٩٦٠م

٦٥ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر ٤ اجزاء المسعودي ـ ابو الحسن علي بن الحسين بن علي ـ ت ٣٤١هـ
دار الاندلس للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٥

٦٦ـ المزهر في علوم اللغة وانواعها جزءان ، السيوطي ـ عبدالرحمن جلال الدين ـ ت ٩١١هـ ، تحقيق محمد احمد جاد المولى ورفاقه ، دار احياء الكتب العربية ـ ب٠ت ـ

٦٧ـ المصاحف ـ كتاب ـ ،السجستاني ـ الحافظ ابوبكر عبدالله بن ابي داود سليمان بن الاشعث ـ ت ٣١٦هـ ، تحقيق اثر جفري المطبعة الرحمانية ،بمصر ١٩٣٦ م- اوفسيت مكتبة المثنى ، بغداد ـ

٦٨ ـمصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ناصر الدين الاسد ـ الدكتور ـ ط ١ دار المعارف بمصر ١٩٦٢م

٦٩ـ معجم الادباء ٢٠ جزء ياقوت الحموي ـ شهاب الدين بن عبدالله الرومي ـ ت ٦٢٦هـ
دار المامون ، القاهرة ١٩٣١ ـ ١٩٣٨م

٧٠ـ مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم ٣ اجزاء
طاش كبري زاده (احمد بن مصطفى) ت ٩٦٨ هـ
تحقيق كامل بكري وعبدالوهاب ابو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى
القاهرة ١٩٦٨

٧١ـ المقتضب (كتاب) ٤ اجزاء
المبرد ـ ابو العباس محمد بن يزيد ـ ت ٢٨٥هـ ، تحقيق محمد عبدالخالق عضيمة لجنة احياء التراث الاسلامي ، القاهرة ١٣٨٥ـ١٣٨٨هـ

٧٢ـ المقدمة ، ابن خلدون ـ عبدالرحمن المغربي ـ ت ٨٠٨هـ
مطبعة مصطفى محمد ـ ب ،ت ـ

٧٣ـ نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي
فوزي سالم عفيفي ، دار غريب للطباعـــة ، القاهرة ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م

٧٤ـ نهاية الارب في فنون الادب ١٨ جزء النويري (شهاب الدين احمد بن عبدالوهاب)ت٧٣٣م
مصورة طبعة دار الكتب
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمـة والنشر ، القاهرة ١٩٤٩ هـ

٧٥ـ الوزير ابو علي محمد بن مقلــــة ـ ٢٧٢ ـ ٣٢٨ هـ ـ
نافع توفيق العبود ـ الدكتور ـ مجلة المورد م١١ ع ١ ١٩٨٢ ص ٦١

٧٦ـ وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ٦ اجزاء
ابن خلكان ـ ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد ـ ت ٦٨١هـ
تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ١٩٤٨ـ١٩٥٠م

٧٧ـ بيدايش خط وخطاطات
عبدالمحمد خان ايراني ، ط٢ مكتبة ابن سينا طهران ١٣٤٦ش

٧٨ـ خط وخطاطان ، حبيب افندي
مطبعة ابو العيناء ـ قسطنطينية ١٣٠٦ هـ

٧٩ـ تحفـــة خطاطين ، مستقيم زادة (سليمان سعدالدين) ت ١٢٠٢ هـ دولت مطبعة سي ، استانبول ١٩٢٨ م

٨٠ ـ DIRINGER, D. WRITING, London 1965.

٨١ ـ GROHMANN, A. ARABISCHE PALÄOGRAPHIE II Vol. WIEN 1965-1971.

٨٢ ـ RISE, D.S. THE UNIQUE IBN AL BAWWĀB MANUSCRIPT IN THE CHESTER BEATTY LIBRARY, Dublin 1955.

موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة

(بحث لغوي)

الدكتور
غانم قدوري حمد
كلية الشريعة ـ جامعة بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمـــة :

ينقسم البحث في الكتابة العربية الى قسمين هما : بحث فني جمالي ، يعنى بتحسين اشكال الحروف واظهارها بشكل جميل متناسق ، يعجب العين ويرضي الذوق ، ويدخل في ذلك أنواع الخطوط العربية من الكوفي والنسخي ، وما يتفرع عنهما . وبحث لغوي، يعنى بدراسة العلاقة بين الرمز المكتوب والصوت المنطوق ، ويعنى ببيان مقدار مطابقة المنطوق للمكتوب ، وتحديد مظاهر القصور في الكتابة عن تمثيل المنطوق تمثيلا كاملا. ويغلب ان يسمى القسم الاول بعلم الخط ، والقسم الثاني بعلم الاملاء ، وقديما سمي أيضا بالهجاء .

وهذا البحث يدخل في الدراسة اللغوية التاريخية للكتابة العربية ، من خلال تتبع النصوص القديمة والوقوف على ظواهرها الكتابية ، متمثلة برسم المصحف الذي تميز بنظام إملائي خاص ، مع موازنة ذلك النظام بالنقوش العربية المكتوبة على الحجر التي ترجع الى العصر الذي يرجع اليه رسم المصحف ، للوقوف على مقدار العلاقة بين النظام الاملائي المستعمل في رسم المصحف، والنظام الاملائي المستخدم في النقوش العربية .

ان هذا البحث يهدف الى توضيح موقع (رسم المصحف) في تاريخ تطور الكتابة العربية ، وهو يعتمد في ذلك على حقيقة تتمثل في أن رسم المصحف حمل خصائص الاملاء العربي في الوقت الذي كتب فيه المصحف ، وأن النصوص العربية التي كتبت في تلك الفترة تحمل الخصائص الاملائية نفسها التي حملها رسم المصحف ، كما يتضح من النقوش العربية التي كتب بعضها قبل العصر الاسلامي وكتب بعضها الآخر في السنوات القريبة من عصر كتابة المصحف .

ان الربط بين رسم المصحف والنصوص العربية الاخرى المكتوبة في وقت كتابة المصاحف سوف يساعد في فهم الظواهر الاملائية التي تميز بها رسم المصحف على نحو اكثر صلة بواقع الكتابة ، كما ان هذا الربط سوف يساعد في تفهم الاصول التاريخية لكثير من خصائص الاملاء العربي

الذي نكتب به اليوم وكتب به من قبلنا منذ قرون طويلة .

ان علماء العربية المتقدمين كانوا اذا ذكروا رسم المصحف ينصون على انه يلتزم به في كتابة المصاحف ولكن لا يقاس عليه ، اي لا يستخدم في ماسواها . فقال ابن درستويه (عبدالله بن جعفر ت ٣٤٧هـ) في كتاب الكتاب : « ووجدنا كتاب الله عز وجل ـ لا يقاس هجاؤه ولا يخالف خطه ، ولكنه يتلقى بالقبول على ما اودع المصحف ... »(١) . وذكر السيوطي (جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر ت ٩١١هـ) في كتابه همع الهوامع ان ابن درستويه قال : « خطان لا يقاس عليهما خط المصحف والعروض »(٢) .

وانتهى الامر بعلماء العربية الى القول بوجود ثلاثة نظم كتابية في العربية ، على نحو ماقال ابو حيان الاندلسي (محمد بن يوسف ت ٧٥٤ هـ) : « فقد صار الاصطلاح في الكتابة على ثلاثة انحاء : اصطلاح العروض ، واصطلاح كتابة المصحف ، واصطلاح الكتاب في غير هذين »(٣) .

ان هذا التقسيم ينطبق على واقع الكتابة في الظاهر فقط ، لان رسم المصحف يمثل مرحلة في تاريخ الكتابة العربية ، لا نظاما مستقلا ، ويشارك رسم الصحف في ذلك كل ما كتب بالعربية في الفترة التي يرجع إليها رسم المصحف ، وهذا ليس تقريرا مسبقا لنتائج البحث بقدر ماهو تحديد لوجهته وبيان لمنهجه . وسوف اسلك في البحث خطة تشتمل على ثلاثة مباحث ، هي :

المبحث الاول : رسم المصحف : اصوله التاريخية وخصائصه الاملائية .

المبحث الثاني : النقوش العربية القديمة : تاريخها وقراءتها .

المبحث الثالث : الظواهر الاملائيـة المشتركة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة .

(١) كتاب الكتاب ص ١٦ .

(٢) همع الهوامع ٢٤٣/٢ .

(٣) انظر : المصدر نفسه ٢٤٣/٢ .

المبحث الاول

رسم المصحف : أصوله التاريخية ونظمه الاملائية

تعني عبارة (رسم المصحف) طريقة كتابة كلمات القرآن الكريم في المصحف ، كما كتبها أصحاب النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ والصورة المعروفة للمصحف وطريقة رسم الكلمات فيه ترجع الى عصر الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ وان كانت كتابة القرآن قد تمت منذ زمن النبي ـ صلى الله عليه وسلم .

وقبل ان أوضح خصائص رسم المصحف من الناحية الاملائية سوف أتتبع تاريخ كتابة القرآن الكريم حتى يقف القارىء على الاصول التي يمتد اليها رسم الكلمات في المصحف ، ويعرف الحقبة الزمنية التي يرجع اليها .

المطلب الاول : الأصول التاريخية لرسم المصحف :

كان رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ هو الذي سن كتابة القرآن ، وكانت وسائل الكتابة في بلاد الحجاز آنذاك بدائية الى حد كبير ، ولكن ذلك لم يصرف النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ عن كتابة القرآن ، إدراكا منه لاهمية الكتابة العظيمة في حفظ نص القرآن . لكن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ لم يكتب القرآن بيده ، بل كان يستعين بعدد من الصحابة الذين اتقنوا الكتابة، كانوا يسمون بكتاب الوحي(٤) .

وكان زيد بن ثابت الانصاري الزم الصحابة لكتابة الوحي في حياة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ(٥) فكان رسول الله اذا نزل عليه الوحي يقول : « ادع لي زيدا ، وليجيء باللوح والدواة »(٦) . وقال زيد بن ثابت : « كنت جار رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ فكان اذا نزل الوحي ارسل إلي فكتبت الوحي »(٧) .

(٤) انظر عن كتاب الوحي : ابن عبدالبر : الاستيعاب في معرفة الأصحاب ٦٨/١ ، وابن حجر : فتح الباري ٢٢/٩ ، ونصر الهوريني : المطالع النصرية ص ١٣ـ١٤.

(٥) ابن عبدالبر : الاستيعاب ٦٨/١ .

(٦) البخاري : الجامع الصحيح ٢٢٧/٦ .

(٧) ابن ابي داود : كتاب المصاحف ص ٣ .

وجـاء في كتب الحديث أن رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ كان كلمـا نزل عليه مـن القرآن شيء دعا بعض من يكتب له ، فيامر بكتابته، ويقول : ضعوا هذه الآيات في السورة التي يعينها لهم(٨) . وبذلك تمت كتابة القرآن في وقت نزوله، لكنه كان مفرقا في القطع التي كتب عليها ولم يجمع في كتاب واحد . وقد ذكر الطبري في تفسيره أن المحدث التابعي الكبير محمد بن شهاب الزهـري (ت ١٢٥هـ) قال : « قبض رسول الله ــ صلى الله علية وسلم ــ ولم يكن القرآن جمع في شيء ، وانما كان في الكرانيف والعسب »(٩) .

ونقل عدد من المؤرخين والمحدثين روايـة توضح مقدار عناية رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ بكتابة القرآن وحرصه على ضبط مايكتبه كتبة الوحي ، فقد جاء في تلك الرواية عن زيد بن ثابت انه قال : « كنت أكتب الوحي عند رسـول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وهـو يملي علي ، فإذا فرغت قال أقراه فاقراه فإن كان فيه سقط اقامه ، ثم اخرج به الى الناس »(١٠) .

* * *

وقد تم جمع القرآن في صحف منظمة يضمها لوحان أو دفتان، على شكل كتاب، بعد مدة يسيرة من وفاة النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ لا تتجاوز السنة ، فبعد أن ولي الخلافة أبو بكر الصديق ــ رضي الله عنه ــ حدثت حروب الردة ، التي انتهت بدخول أهل الجزيرة العربية كلها في الاسلام ، لكن ذلك أدى الى استشهاد عدد من أصحاب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وكانت معركة اليمامة اكثر تلك الحروب ضراوة ، وكان ثمن النصر فيها مئات الشهداء ، كا من بينهم نحو خمسين من حملة القرآن(١١) .

إن المسلمين لما أصيبوا باليمامة فزع أبو بكر ــ رضي الله عنه ــ الى القرآن ، وخاف أن تهلك منه طائفة ، وانما كان في العسب والرقاع ، فاقبـل الناس بما كان معهم وعندهم ، حتى جمع على عهد أبي بكر ــ رضي الله عنه ــ(١٢) .

وكان زيد بن ثابت ، كاتب الوحي ، هو الذي تحمل العبء الاكبر لجمع القرآن ، وقد نقل علماء الحديث واهل التاريخ رواية مفصلة عن زيد بن ثابت ، تحكي قصة جمع القرآن ، لعل في إيرادها غناء عن تكلف القول في موضوعها ، وهي(١٣):

« قال زيد بن ثابت : أرسل إلي ابو بكر الصديق مقتل أهل اليمامة ، فاذا عمر بن الخطاب عنده، قال ابو بكر ــ رضي الله عنه ــ إن عمر أتاني، فقال : إن القتل قـد استحر يوم اليمامة بقـراء القرآن، وإني أخشى أن يستحر القتل بقراء القرآن في المواطن كلها ، فيذهب كثير من القرآن ، إلا أن تجمعوه ، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن . قال ابو بكر : قلت لعمر : كيف نفعل شيئا لم يفعلـه رسول الله ، صلى الله عليه وسلم ؟ قال عمر : هو والله ، خير ، فلم يزل عمر يراجعني حتى شـرح صدري لذلك ، ورايت الذي رأى عمر .

قال زيد : قال ابو بكر : إنك رجل شاب ، عاقل ، لا نتهمك ، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ فتتبـع القـرآن فاجمعه . قال زيد : فوالله لو كلفوني نقل جبل من الجبال ماكان بأثقل علي ممـا أمرني به من جمـع القرآن . قلت : كيف تفعلون شيئا لم يفعله رسول الله ــ صلى الله عاية وسلم ؟ قال ابو بكر : هو والله خير ، فلم يزل يراجعني حتى شـرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر ، رضـي اللـه عنهما .

قال زيد : فقمت فتتبعت القرآن ، أجمعه من الرقاع والاكتاف والعسب وصدور الرجال(١٤)

---

(٨) انظر : احمد بن حنبل : المسند ١/٣٩٩ و ٤٩٨ . وابن أبي داود : المصاحف ص ٢١ ، وابو شامة : المرشد الوجيز ص ٣٣ ، والزركشي : البرهـان ١/٢٣٤ ، والسيوطي : الاتقان ١/١٧٢ .

(٩) جامـع البيان ١/٢٨ ، وانظر : السـيوطي : الاتقان ١/١٦٤ . والكرانيف : أصول السعف الغلاظ العراض، الواحدة كرنافة . والعسب جمع عسيب ، وهو مـن السعف فويق الكرب لم ينبت عليه الخوص . (انظر : ابن منظور : لسان العرب ١١/٢٠٧ كرنف ، و ٢/٨٩).

(١٠) البسوي : المعرفة والتاريخ ١/٣٧٧ ، والصولي : ادب الكتاب ص ١٦٥ ، والسمعاني : ادب الاملاء والاستملاء ص ٧٧ .

(١١) انظر : خليفة بن خياط : تاريخ خليفة ١/٩٠ .

(١٢) ابو شامة : المرشد الوجيز ص ٦٤ .

(١٣) انظر : البخاري : الجامع الصحيح ٦/٨٩ و ٦/٢٢٥ و ٩/٩٢ ، وابن ابي داود : كتاب المصاحف ص ٦ــ٨ ، وابن النديم : الفهرست ص ٢٧ ، والداني : المقنع ص ٣ ، وابـو شـامة : المرشـد الوجيـز ص ٤٨ ، والزركشي : البرهان ١/٢٣٣ ، والسيوطي : الاتقان ١/١٦٥ .

(١٤) ذكر ابن حجر (فتح الباري ٩/١٥) : ان الواو في قوله: (وصدور الرجال) بمعنى (مع) ، اي اكتبه من المكتوب الموافق للمحفوظ في الصدور .

حتى وجدت آخر سورة التوبة « لقد جاءكم رسول من انفسكم عزيز عليه ماعنتم » حتى خاتمة براءة ، مع خزيمة بن ثابت الانصاري لم اجدها مع أحد غيره[١٥]»، فألحقتها في سورتها .

وكانت الصحف التي جمع فيها القرآن عند أبي بكر حتى توفاه الله ، ثم عند عمر حياته ، حتى توفاه الله ، ثم عند حفصة بنت عمر » .

وكان ترتيب الآيات في السور ، وتتابع السور في المصحف قد جرى على نحو ماعرف الصحابة ذلك من رسول الله — صلى الله عليه وسلم — فقد قال مالك بن أنس (ت ١٧٩ هـ) رحمه الله : « إنما الف القرآن على ماكانوا يسمعون من قراءة رسول الله — صلى الله عليه وسلم »[١٦] . والتاليف هنا معناه الترتيب ، وفي اللغة : الفت الشيء تأليفاً ، اذا وصلت بعضه ببعض ، وجمعت بعضه الى بعض[١٧] . وهكذا حفظ نص القرآن من النقصان والنسيان ، وكتب على نحو ما كتب في زمن النبي — صلى الله عليه وسلم — ،لكنه كتب مجموعا بعد أن كان مفرقا ، ولم يأمر ابو بكر إلا بكتابة ما كان مكتوبا من قبل[١٨] .

وكان جمع القرآن من جلائل الاعمال التي ازدان بها عهد الصديق ، أن لم يكن أجلها[١٩] . وقد قال علي بن أبي طالب — رضي الله عنه — في تقدير ذلك العمل : « رحم الله ابا بكر ، كان أول من جمع القرآن بين اللوحين » . ، وجاء في رواية أخرى انه قال : « اعظم الناس اجرا في المصاحف ابو بكر ، فانه أول من جمع القرآن بين اللوحين »[٢٠] .

* * *

وبعد ما يقرب من خمسة عشر عاما من تاريخ جمع القرآن في الصحف ، قام عدد من الصحابة بنقل عدة نسخ من الصحف ، أرسلت الى الامصار الاسلامية خارج المدينة المنورة . لينقل منها الناس مصاحفهم . ففي خلافة عثمان بن عفان — رضي الله عنه — وبعد اتساع بلاد المسلمين وازدياد عددهم كثيرا ، ظهرت بوادر الاختلاف في قراءة القرآن الكريم على نحو اقلق علماء الصحابة واولي الامر منهم ، فما كان من الخليفة إلا أن يأمر بنسخ المصاحف من الصحف ونشرها في البلدان ، لتكون المصاحف التي بايدي المسلمين واحدة في الترتيب والرسم .

والرواية القديمة لنسخ المصاحف ، كما نقلها البخاري وغيره من المحدثين والمؤرخين ، هي ان انس بن مالك ، صاحب رسول الله وخادمه ، قال: « إن حذيفة بن اليمان قدم على عثمان ، وكان يغازي أهل الشام في فتح أرمينية واذربيجان مع أهل العراق . فأفزع حذيفة اختلافهم في القراءة، فقال حذيفة لعثمان : يا أمير المؤمنين ، أدرك هذه الأمة قبل ان يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى .

فأرسل عثمان الى حفصة ان ارسلي إلينا بالصحف ، ننسخها في المصاحف ، ثم نردها إليك، فأرسلت بها حفصة الى عثمان . فأمر زيد بن ثابت، وعبدالله بن الزبير ، وسعيد بن العاص ، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، فنسخوها في المصاحف ، وقال عثمان للرهط القرشيين الثلاثة: اذا اختلفتم انتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش ، فانما نزل بلسانهم ، ففعلوا .

حتى اذا نسخوا الصحف في المصاحف رد عثمان الصحف الى حفصة ، فارسل الى كل افق بمصحف مما نسخوا ، وأمر بما سواه من القرآن في كل صحيفة او مصحف ان يحرق »[٢١] .

وبذلك العمل الكبير والمهم في تاريخ القرآن اخذ المصحف شكله الموحد في الرسم والترتيب ، وصار كل مصحف ارسله الخليفة من المدينة إماماً يقتدي به أهل البلدة التي أرسل اليها ومن حولها ، وصارت تلك المصاحف تعرف بالمصاحف العثمانية،

---

(١٥) قوله : (لم اجدها مع احد غيره) اي مكتوبة . وذلك لان كثيراً من الصحابة كانوا يحفظون القرآن ، وكان زيد بن ثابت احدهم .

(١٦) الداني : المقنع ص ٨ ، وابو شامة : المرشد الوجيز ص ٤٦ .

(١٧) ابن منظور : لسان العرب ٣٥٢/١٠ . مادة الف .

(١٨) انظر : ابن حجر : فتح الباري ١٣/٩ .

(١٩) محمد حسين هيكل : الصديق ابو بكر ص ١٦ .

(٢٠) ابي داود : كتاب المصاحف ص ٥ .

(٢١) البخاري : الجامع الصحيح ٢٢٦/٦ . وابن ابي داود : كتاب المصاحف ص ١٨ ، وابن النديم : الفهرست ص ٢٧ ، والداني : المقنع ص ٥ ، وابو شامة : المرشد الوجيز ص ٤٩ ، وابن الاثير : الكامل ٥٥/٣ ، والزركشي : البرهان ٢٣٦/١ ، وابن خلدون : العبر ١٠١٩/٢ ، والسيوطي : الاتقان ١٦٩/١ .

نسبة الى سيدنا عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ لانه هو الذي امر بنسخها وارسالها الى البلدان خارج الجزيرة العربية . وصار رسم الكلمات فيها يعرف بالرسم العثماني ، وتلك المصاحف هي أصل لكل المصاحف الموجودة اليوم .

وقد حافظ المسلمون على رسم الكلمات في المصحف كما وقعت في المصاحف العثمانية الاولى، حتى وان كان في بعضها مخالفة لما اصطلح عليه علماء العربية بعد ذلك من قواعد إملائية ، وقد سئل الامام مالك بن انس (ت ١٧٩ هـ) : « ارأيت من استكتب مصحفا اليوم اترى ان يكتب على ما احدث الناس من الهجاء اليوم ؟ فقال : لا ارى ذلك ، ولكن يكتب على الكتبة الأولى » . قال ابو عمرو الداني : ولا مخالف له في ذلك من علماء الأمة[٢٢] .

والى جانب حرص المسلمين على المحافظة على الرسم العثماني في كتابة المصاحف فان عددا كبيرا من العلماء الفوا كتبا خاصة لوصف طريقة كتابة الكلمات في المصاحف العثمانية ، منذ بدء عصر التدوين في العلوم الاسلامية[٢٣] . لعل من أشهرها كتاب (المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار) لأبي عمر وعثمان بن سعيد الداني الأندلسي (ت ٤٤٤ هـ)[٢٤] .

ويستطيع الدارس اليوم ان يقف على صورة رسم الكلمات في المصاحف العثمانية من خلال مصدرين اثنين : الاول المصاحف القديمة التي تحتفظ بعض المكتبات العالمية بنسخ منها ، والثاني الكتب المؤلفة في رسم المصحف ، وهي تقدم وصفا دقيقا ومفصلا لطريقة رسم الكلمات في المصاحف الاولى ، يعتمد على المعاينة المباشرة والنظر في تلك المصاحف .

ويتضح من العرض السابق أن رسم الكلمات في المصاحف العثمانية يرجع في الاصل الى ما كان مرسوما في الصحف التي جمع فيها القرآن في خلافة أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ وهذه ترجع أيضا الى ماكتب في الرقاع بين يدي النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ ورسم المصحف بذلك يمثل الكتابة العربية في عصر ظهور الاسلام ، وهو يحمل خصائص تلك الكتابة ، على ما سيتضح من الموازنة بين رسم المصحف والكتابات العربية القديمة ، ان شاء الله . وقبل ان نعقد تلك الموازنة سوف اوضح خصائص رسم المصحف الإملائية .

المطلب الثاني : خصائص رسم المصحف الإملائية

اتخذ المؤلفون في رسم المصحف في وصف هجاء الكلمات في الرسم العثماني اتجاهين ، الاول: يقوم على جمع الامثلة المتشابهة في الموضوع الواحد في فصل معين ، وبذلك يتألف الكتاب من عدد من الفصول التي تضم اوجه الرسم كافة ، ومن امثلة هذا الاتجاه من كتب الرسم كتاب (هجاء مصاحف الامصار) لابي العباس احمد بن عمار المهدوي (ت بعد ٤٣٠هـ)[٢٥] ، وكتاب (البديع في معرفة مارسم في مصحف عثمان بن عفان) لابي عبدالله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني (ت في حدود ٤٤٢هـ)[٢٦]. وكتاب (المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار) لابي عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤ هـ)[٢٧]. والاتجاه الثاني : يقوم على تتبع الكلمات التي رسمت بطريقة لا تطابق النطق . ويتم ذكرها بحسب ورودها في السور ، فيبوب الكتاب الذي يسير في هذا الاتجاه على السور مرتبة على ترتيبها في المصحف ، وأشهر كتب هذا الاتجاه كتاب (التنزيل في هجاء المصاحف) لابي داود سليمان بن نجاح (ت ٤٩٦ هـ)[٢٨] .

وقد حصر بعض العلماء معرفة رسم المصحف في خمسة انواع او فصول تجمع كل ما جاء من كلمات مكتوبة على نحو يخالف اللفظ ، وهي كما قال ابن وثيق الاندلسي (ابراهيم بن محمد بن عبدالرحمن ت ٦٥٤هـ) : « اعلم ، وفقك الله ، أن رسم المصحف يفتقر الى معرفة خمسة فصول عليها مداره :

---

(٢٢) الداني : المقنع ص ٩ ـ ١٠ .

(٢٣) انظر اسماء اولئك العلماء واسماء كتبهم في كتابنا : رسم المصحف ص ١٦٩ ـ ١٨٤ .

(٢٤) طبع ثلاث مرات ، الطبعة الاولى في استانبول سنة ١٩٣٢ بتحقيق اوتو برتزل ، والثانية في دمشق سنة ١٩٤٠ بتحقيق محمد احمد دهمان ، والثالثة في القاهرة سنة ١٩٧٨ كتب عليها انها بتحقيق محمد الصادق قمحاوي .

(٢٥) قام بتحقيقه محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، وقد نشر في مجلة معهد المخطوطات العربية في القاهرة ، المجلد ١٩ ، الجزء الأول ١٩٧٣ .

(٢٦) مخطوط ، وقد قمت بتحقيقه .

(٢٧) انظر هامش (٢٤) من هذا البحث .

(٢٨) وهو ما يزال مخطوطا فيما اعلم ، ومنه نسخة مخطوطة في دار الكتب الظاهرية بدمشق رقمها (٥٩٦٤) .

الاول : ماوقع فيه من الحذف .

الثاني : ماوقع فيه من الزيادة .

الثالث : ماوقع فيه من قلب حرف الى حرف .

الرابع : أحكام الهمزات .

الخامس : ماوقع فيه من القطع والوصل »(٢٩) .

وسوف أنقل من كتب رسم المصحف امثلة توضح هذه الانواع الخمسة ، ثم اتبعها بدراسة ثلاث صفحات من مصاحف قديمة ، متتبعا ما ورد فيها من امثلة تطابق ما ورد في كتب رسم المصحف ليكون ذلك دليلا بين يدي القارىء على صدق ماذكره العلماء حين وصفوا طريقة رسم الكلمات في المصاحف القديمة .

اولا : امثلة ماوقع في رسم المصحف من الحذف :

تنحصر الامثلة التي وقع فيها حذف شيء من هجائها في ما كان فيه أحد حروف المد الثلاثة : الألف والواو والياء ، حيث وقع الحذف في هذه الحروف في مواضع مخصوصة .

فمن الكلمات التي حذفت منها الألف (يا) التي للنداء ، حيث تتصل الياء بالاسم بعدها نحو : (يقوم = ياقوم) ، و (يرب = يارب) و (ينوح = يانوح) ، و (يأيها = ياأيها) ، وغير هذه الامثلة من هذا الباب كثير ، ومثل (يا) في الحذف (ها) التي للتنبيه ، مثل : (هذا = هاذا) و (هذان = هاذان) . وكذلك رسموا التثنية المرفوعة بغير الف ، نحو (رجلن = رجلان) ، ومثل (يحكمن = يحكمان) ، وكذلك الجمع السالم الكثير الدور في المذكر والمؤنث جميعا ، نحو (العلمين = العالمين)، و (الصبرين = الصابرين) ، و (المسلمت = المسلمات) ، و (الظلمت = الظلمات) . ومن ذلك أيضا حذف الف نون الجماعة اذا اتصل بها ضمير نحو : (علمنه = علمناه) ، و (ارسلنك = ارسلناك) ، وهناك أمثلة اخرى كثيرة مطردة أو مفردة لم ترسم فيها الالف ، أستطيل ذكرها ويمكن الاطلاع عليها في كتب رسم المصحف(٣٠).

وحذفت الياء في مثل : (الداع = الداعي)، و (المهتد = المهتدي) ، و (سوف يؤت الله = سوف يؤتي الله) ، و (فارهبون = فارهبوني)، و (أطيعون = واطيعوني) و (النبين = النبيين)، و (الأمين = الأميين)(٣١).

وحذفت الواو في مثل (ويدع الإنسن = ويدعو الإنسن) ، و (يمح الله = يمحو الله) ، و (يستون = يستوون) ، و (الغاون = الغاوون) و (داود = داوود)(٣٢) .

ثانيا : امثلة ماوقع في رسم المصحف من الزيادة :

الحروف التي تزاد في الخط هي الالف والواو والياء . فمن مواضع زيادة الألف آخر الكلمات التي تنتهي بواو سواء أكانت فعلا أم اسما، مثل (يدعوا = يدعو)،(وءامنوا = ءامنو) ، و (كاشفوا العذاب = كاشفو العذاب) ، وكذلك زيدت في (مائة = مئة) ، وفي مثل (لاأوضعوا = لأوضعو)(٣٣) .

وزيدت الواو في عدد من الكلمات ، منها : (أولئك = الائك) ، و (أولوا = الوا) ، و (ساوريكم = ساريكم)(٣٤) .

وزيدت الياء في عدد من الكلمات منها (أفإين = أفإن) ، و (من نبأي = من نبأ) ، و (تلقايء = تلقاء) ، و (بأييد = بأيد) ، و (بأييكم = بأيكم)(٣٥) .

ثالثا : امثلة ماوقع في رسم المصحف من قلب حرف الى حرف :

من ذلك رسمهم الألف واوا في مثل : (الصلوة = الصلاة) ، و (الزكوة = الزكاة) ، ورسمهم الألف ياء في مثل : (اتى = اتا) و (على = علا) ، و (الضحى = الضحا) ، (الذكرى = الذكرا) . ومن هذا الباب أيضا مارسم من تاء التأنيث بالتاء مرة وبالهاء أخرى ، مثل (رحمة ــ رحمت) ، و (نعمة ــ نعمت) ، و (كلمة ــ كلمت)، و (معصية ــ معصيت)(٣٦) .

---

(٢٩) ابن وثيق : رسالة في رسم المصحف ١ظ ، وانظر : السيوطي : الاتقان ١٤٧/٤ .

(٣٠) انظر : المهدوي : هجاء مصاحف الامصار ص ٩٩-١٠٩، والداني : المقنع ص ١٠ – ٢٨ .

(٣١) المصدران السابقان ص ١١١ – ١١٢ ، وص ٣٠-٣٤ .

(٣٢) المصدران السابقان ص ١١٠ ، وص ٣٥ .

(٣٣) المصدران السابقان ص ٩٥ ، وص ٤٢ – ٤٥ .

(٣٤) المصدران السابقان ص ٩٩ ، وص ٥٣ .

(٣٥) المصدران السابقان ص ٩٧ ، وص ٤٧ .

(٣٦) المصدران السابقان ص ٨٦ – ٩٠ ، ٧٦ ، وص : ٥٤ ، ٦٣ ، ٧٧ .

رابعا : أمثلة الكلمات المهموزة في رسم المصحف :

لرسم الهمزة احكام كثيرة فصلها علماء رسم المصحف ، وهي جارية على قياس مطرد ، سوى كلمات معدودات جاءت على غير القياس ، منها : (الضعفؤا = الضعفاء) ، و (الملؤا = الملأ) ، و (نشؤا = نشاء) ، و (يعبؤا = يعبأ) ، و (نبؤا = نبأ) ، ومنها (أفاين = أفإن) ، و (أولئك = الائك) ، و (إيتائى = إيتاء) ، وما أشبه ذلك(٣٧).

خامسا : أمثلة المقطوع والموصول في رسم المصحف:

الاصل في الخط ان تكتب كل كلمة منفصلة عما بعدها ، وقد جاءت كلمات قليلة الحروف مقطوعة مرة ومفصولة أخرى ، في رسم المصحف، منها : (أن لا ــ ألا) ، و (من ما ــ مما) ، و (عن من ــ عمن) ، و (في ما ــ فيما) ، و (لكي لا ــ لكيلا) ، و (كل ما ــ كلما) ، وما اشبه ذلك(٣٨).

* * *

هذه خلاصة موجزة للظواهر الإملائية التي تميز بها رسم المصحف ، ولست بصدد البحث في الأصول اللغوية لهذه الظواهر(٣٩) ، انما أريد أن اتتبع هذه الظواهر في النصوص الكتابية التي ترجع الى العصر الذي كتبت فيه المصاحف لاول مرة ، وقد ذكرت هذا من قبل ، وسوف أعرض هنا ثلاث صفحات من مصاحف قديمة ، ليقف القارىء على بعض الظواهر الإملائية التي ذكرت أمثلتها من كتب رسم المصحف ، وسأكتفي بكتابة الكلمات التي فيها ظواهر إملائية متميزة بكتابتها بين قوسين معقوفين على حسب نطقها ، من غير تعليق عليها ، طلبا للإيجاز ، واطمئنانا الى أن القارىء يدرك الظاهرة الإملائية من خلال نظرة في الصورة المكتوبة بين المعقوفين .

أ ــ صفحة من مصحف قديم مكتوب على الرق بالخط الكوفي ، محفوظ في مكتبة مرقد الإمام علي رضي الله عنه ــ في النجف (انظر صورة المصحف : صورة رقم ١)(٤٠)، وتحتوي الصفحة اواخر سورة طه ، واوائل سورة الأنبياء ، وهذا نص كلماتها ، مع ملاحظة ان نقاط الاعجام وعلامات الحركات وأرقام الآيات كلها مضافة الى النص (انظر الصفحة : صورة رقم ٢) :

١ ــ من قبل ان نذل ونخزى [نخزا](١٢٤) قل كل متربص فتربصوا [فتربصو] .

٢ ــ فستعلمون من اصحب [أصحاب] الصراط السوي ومن

٣ ــ اهتدى [اهتدا] . الانبياء ، مائة واحدى عشرة(٤١).

٤ ــ بسم [باسم] الله الرحمن [الرحمان] الرحيم. اقترب للناس حسابهم

٥ ــ وهم في غفلة معرضون(١) مايأتيهم من ذكر من

٦ ــ ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون(٢) لهية [لاهية]

٧ ــ قلوبهم واسروا النجوى [النجوا] الذين ظلموا [ظلمو] هل

٨ ــ هذا [هاذا] إلا بشر مثلكم افتأتون السحر وانتم تبصر ــ

٩ ــ ون(٣) قل [قال] ربي يعلم القول في السماء والأرض و

١٠ ــ هو السميع العليم(٤) بل قالوا [قالو] أضغث [اضغاث] احلم [احلام] بل

١١ ــ افتريه [افتراه] بل هو شاعر فليأتنا بأيه [بآية] كما ارسل آ .

١٢ ــ لأولون(٥) ما ءامنت قبلهم من قرية اهلكنها [اهلكناها] أ ــ

١٣ ــ فهم يؤمنون(٦) وما ارسلنا قبلك إلا رجلا [رجالا] نوحي

١٤ ــ إليهم فسئلوا [فسئلو]أهل الذكر ان كنتم لا تعلمون(٧)

١٥ ــ وما جعلنهم [جعلناهم] جسدا لا يأكلون الطعام وما كا ــ

١٦ ــ نوا [كانو] خلدين [خالدين](٨) ثم صدقنهم [صدقناهم] الوعد فانجينهم [فانجيناهم] ومن

---

(٣٧) المصدران السابقان ص ٩٠ ــ ٩٤ ، وص ٥١ ــ ٦٢ .

(٣٨) المصدران السابقان ص ٨١ ــ ٨٦ ، وص ٦٨ ــ ٧٧ .

(٣٩) حول هذا الموضوع يمكن مراجعة الفصل الرابع من كتاب [رسم المصحف : دراسة لغوية) ص ٢٣٧-٤٦١ .

(٤٠) انظر وصفا موجزا لهذا المصحف في كتاب : رسم المصحف ص ١٩٤ هامش ١٤٢ .

(٤١) (الانبياء) اسم السورة ، و (مائة واحدى عشرة) اشارة الى عدد آياتها .

١٧ــ نشاء وأهلكنا المسرفين[٩] لقد انزلنا إليكم كتبا [كتابا] .

إن الكلمات المكتوبة بين القوسين المعقوفين كلها من الأمثلة التي سبق ان نقلنا مايشبهها من كتب رسم المصحف ، ولا اجد ضرورة للتعليق هنا ، اللهم إلا ماورد في السطر (١١) حيث جاءت كلمة (بئاية) مرسومة بياءين ، وهذا مذهب معروف في رسم المصحف ، ذكرنا من أمثلته كلمة (بأييد)[٤٢]. وإلا ما جاء في آخر الاسطر (٨ـ١١ ـ١٢ـ١٥) من تجزئة الكلمة بين سطرين ، وهذه ظاهرة كانت شائعة في رسم المصحف وفي الكتابات العربية القديمة . وسوف أذكر هذه القضية بعد ان اتحدث عن النقوش العربية القديمة وظواهرها الإملائية .

ب ــ صفحة من بقايا مصحف قديم مكتوب على الرق ، محفوظة في مكتبة المتحف العراقي ببغداد ، وتحتوي الصفحة آيات من آخر سورة الإسراء ، وهذا نص كلماتها (انظر الصفحة : صورة رقم ٣) :

١ ــ اد أن يستفزهم من الأرض فأغرقنه [فأغرقناه] و
٢ ــ من معه جميعا[١٠٣] وقلنا من بعده لبني إسرءيل [إسرائيل] أ ــ
٣ ــ سكنوا [اسكنو] الارض فإذا جاء وعد الآخر .
٤ ــ ة جئنا بكم لفيفا[١٠٤] وبالحق انزلنه [انزلناه] وبالحق نزل
٥ ــ وما ارسلنك [ارسلناك] إلا مبشرا ونذيرا[١٠٥] وقر ــ
٦ ــ ءانا فرقنه [فرّقناه] لتقراه على [علا] الناس على [علا] مكث
٧ ــ ونزلنه [نزلناه] تنزيلا[١٠٦] قل ءامنوا به أو لا تؤمنوا [تؤمنو] إن
٨ ــ الذين أوتوا [أوتو] العلم من قبله إذا يتلى
٩ ــ عليهم يخرون للأذقن [للأذقان] سجدا[١٠٧] ويقولون سبحن [سبحان]
١٠ــ ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا[١٠٨] ويخرون
١١ــ للأذقن [للأذقان] يبكون ويزيدهم خشوعا[١٠٩] قل ا ــ
١٢ــ دعوا [ادعو] الله أو ادعوا [ادعو] الرحمن [الرحمان] أيا ما
١٣ــ تدعوا [تدعو] فله الأسماء الحسنى [الحسنا] ولا تجهر بصلتك [بصلاتك]
١٤ــ ولا تخافت بها وابتغ بين ذلك [ذالك] سبيلا[١١٠] وقل
١٥ــ الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن [له شريك في الملك . ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيرا][٤٣].

ج ــ صفحة من مصحف قديم مكتوب على الرق ، عثر عليه في جامع عمرو بن العاص ــ رضي الله عنه ــ في القاهرة القديمة ، وهو الآن محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٣٩ مصاحف)[٤٤] وتحتوي هذه الصفحة على آخر سورة الأحقاف ، وأول سورة القتال (وتسمى سورة محمد ــ صلى الله علية وسلم ــ أيضا) (انظر الصفحة : صورة رقم ٤) ، وهذا نص كلماتها :

١ ــ الرسل ولا تستعجل لهم كأنهم يو ــ
٢ ــ م يرون ما يوعدن لم يلبثوا [يلبثو] إ ــ
٣ ــ لا ساعة من نهار بلغ [بلاغ] فهل يهلك
٤ ــ إلا القوم الفسقون [الفاسقون] .
٥ ــ بسم [باسم] الله الرحمن [الرحمان] الرحيم ا ــ
٦ ــ لذين كفروا [كفرو] وصدوا [صدو] عن سبيل
٧ ــ الله أضل أعملهم [أعمالهم][١] والذين ءا ــ
٨ ــ منوا [ءامنو] وعملوا [علمو] الصلحت [الصالحات] وءامنو ــ
٩ ــ ا [ءامنو] بما نزل على [علا] محمد وهو الحق
١٠ــ من ربهم كفر عنهم سيئاتهم وا ــ
١١ــ صلح بالهم[٢] ذلك [ذالك] بأن الذين .

قد يستغرب القارىء من وضع بعض الكلمات الواردة في الصفحات الثلاث بين معقوفين ، وهي مرسومة كما نرسمها الآن ، وذلك مثل : بسم ، والرحمن ، وهذا ، وعلى ، والنجوى ، وظلموا ، وذلك ، وما أشبهها ، وإنما كان ذلك لأن هذه

(٤٢) انظر في هذه الظاهرة وتعليلها كتاب : رسم المصحف ص ٣٩٥ ــ ٤٠٣ .

(٤٣) ما بين المعقوفين تكملة السورة ، وهي ليست في الصفحة التي اوردنا صورتها ونقلنا كلماتها هنا .

(٤٤) انظر كتاب : رسم المصحف ص ١٩٢ .

الكلمات لا يتطابق رسمها مع نطقها ، ولأن فيها دلالة على مدى ارتباط املائنا الذي نكتب به برسم المصحف ، وهذه الكلمات خير شاهد على ذلك الارتباط ، وسوف نشير الى هذه القضية في آخر البحث ان شاء الله ، وبعد أن نستوفي الكلام على النقوش العربية القديمة .

المبحث الثاني

النقوش العربية القديمة : تاريخها وقراءتها

كتب عدد من الدارسين المحدثين بحوثا درسوا فيها أصل الخط العربي وتتبعوا تاريخ تطوره في مراحله الاولى ، وانتهوا الى ان الراجح في أصل الخط العربي أنه منحدر عن الخط النبطي المتأخر(٤٥). وأن بروز الخط العربي وتميزه عن الخط النبطي قد تم في القرون الاولى بعد الميلاد. ولا أجد ضرورة للدخول في تفاصيل هذا الموضوع(٤٦). لأن هدفنا هو دراسة النقوش العربية القديمة ، والوقوف على طريقة رسم الكلمات فيها ، ثم مقارنتها برسم المصحف .

وسوف أعرض تلك النقوش في مجموعتين : الاولى تضم ثلاثة من النقوش العربية الجاهلية ، والثانية تضم ثلاثة من نقوش العصر الاسلامي الأول .

---

(٤٥) يعتقد بعض الباحثين أن الانباط قبائل عربية كانت تتجول في شمال الجزيرة العربية وجنوب بلاد الشام ، وقد اسسوا دولة لهم منذ القرن الثاني قبل الميلاد ، واتخذوا سلع (البتراء) عاصمة لملكهم ، واستمرت دولتهم حتى سنة (١٠٦) بعد الميلاد ، حين استولى الحاكم الروماني في سوريا على عاصمتهم . وكان الانباط قد استخدموا الخط الارامي ، واستطاعوا ان يطوروا منه كتابة خاصة بهم ، تطورت بعد ذلك الى الكتابة العربية . (انظر : كتاب رسم المصحف ص ٤٥-٤٧) .

(٤٦) من البحوث القيمة التي عالجت هذا الموضوع بالعربية:

١ ـ أصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام ، للدكتور خليل يحيى نامي . مجلة كلية الآداب في الجامعة المصرية مج٣ـج١ سنة ١٩٣٥ ، وطبع في كتاب بمطبعة بول باربيه ، القاهرة ١٩٣٥.

٢ ـ منشا الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين ، للاستاذ المرحوم ناصر النقشبندي ، مجلة سومر مج ٣ ـ ج١ سنة ١٩٤٧ .

٣ ـ أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي ، للاستاذة سهيلة ياسين الجبوري ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ١٩٧٧ .

المطلب الاول : النقوش العربية الجاهلية :

اكتشف الباحثون عددا من النقوش العربية التي ترجع الى ماقبل الاسلام ، في شمال الجزيرة العربية واطراف بلاد الشام ، وقد اخترت منها ثلاثة نقوش ، واهملت ثلاثة اخرى لأن تواريخها غير اكيدة ولأن مادتها محدودة غير واضحة ، والنقوش التي سأذكرها هنا هي : نقش النمارة ، ونقش جبل أسيس ، ونقش حران(٤٧) .

١ ـ نقش النمارة :

عثر المستشرقان دوسو Dussaud وماكلر Macler سنة ١٩٠١م على نقش له اهمية كتابية ولغوية كبيرة ، على بعد كيلومتر من النمارة القائمة على أنقاض قصر روماني شرقي جبل الدروز ، وهذا النقش هو شاهد قبر ملك عربي اسمه امرؤ القيس بن عمرو ، المتوفى سنة ٣٢٨م(٤٨) ، وقد عرف هذا النقش بنقش النمارة نسبة الى اسم الموضع الذي عثر على النقش بالقرب منه (انظر النقش : صورة رقم ٥) .

وقام الباحثون بدراسة هذا النقش ومحاولة قراءة كلماته ، ويغلب على صورة رسم الكلمات فيه شكل الكتابة العربية ، وفيه جمل تامة مكتوبة بلغة عربية خالصة ، وفيه بعض ملامح التأثر بالنبطية او الآرامية . وهذه كلمات النقش مرسومة بحروف كتابتنا العربية التي نستخدمها اليوم(٤٩):

١ ـ تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التج

٢ ـ وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهرب محجو عكدي وجا

٣ ـ بزجي في حبج نجرن مدينت شمرو ملك معدو ونزل بنيه

---

(٤٧) النقوش التي أهملتها هي : نقش ام الجمال الأول ، ونقش زبد ، ونقش ام الجمال الثاني ، انظر عنها : ناصر النقشبندي : منشا الخط العربي وتطوره ، مجلة سومر مج ٣ ج ١ ص ١٣٠ ـ ١٣٣ ، وجواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ٢٧٢/٧ ـ ٢٨٠ .

(٤٨) انظر : اسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ص ١٨٩ . وجواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ١٨٩/١، و ٢٧٣/٧ . وبلاشير : تاريخ الادب العربي ٧١/١ . ورمزي بعلبكي : الكتابة العربية والسامية ص ١٢٤ .

(٤٩) انظر في قراءة النقش المصادر السابقة في رقم (٤٨) .

٤ ـ الشعوب ووكلهن فرسوا لروم فلم يبلغ ملك مبلغه
٥ ـ عكدي هلك سنت ٢٢٣ يوم ٧ بكسلول بلسعد ذو ولده .

ان اكثر كلمات هذا النص تبدو عربية ، لاسيما اذا لاحظنا أن من تقاليد الكتابة آنذاك عدم اثبات الألف في وسط بعض الكلمات مثل : التج : التاج ، ونجرن : نجران ، وكذلك زيادة واو في آخر أسماء الأعلام مثل : عمرو : عمر ، ونزرو : نزار ، وشمرو شمر ، وغيرها . مع احتمال ان تكون قراءة بعض الكلمات ونقلها من الصخر الى الورق غير دقيقة . أما تاريخ هذا النقش فهو ٢٢٣ من تاريخ بصرى ، الموافق لسنة ٣٢٨ من التاريخ الميلادي .

إن هذا النقش له اهمية تاريخية ولغوية تتمثل بقدمه ، إذ هو سابق لظهور الاسلام بنحو ثلاثة قرون ، وبالكلمات والعبارات العربية الخالصة التي تضمنها ، وهي تدل على تميز الكتابة العربية عن الكتابة النبطية في أول القرن الرابع الميلادي ، علما بأن هذا النقش عثر عليه في مكان لا يخلو من مؤثرات لغوية غير عربية ، لأن النمارة تقع في بلاد الشام التي كانت تغلب عليها الآرامية(٥٠) .

٢ ـ نقش جبل أسيس :

عثرت على هذا النقش بعثة ألمانية للتحري عن الآثار في سوريا في حزيران سنة ١٩٦٥م ، في منطقة تبعد ١٠٥ كيلومتر جنوب شرقي دمشق عند جبل أسيس(٥١) . ويعد هذا النقش آخر نقش عربي جاهلي اكتشافا ، وان لم يكن أقدمها تاريخا ، ولايزال هذا النقش غير معروف لدي كثير من الباحثين في تاريخ الكتابة العربية(٥٢) . وهذه قراءة كلمات هذا النقش بحروف كتابتنا العربية التي نستخدمها اليوم (انظر النقش صورة رقم ٦)(٥٣) :

١ ـ ابرهيم بن مغيرة الأوسي
٢ ـ ارسلني الحرث الملك على
٣ ـ سليمن مسلحة سنت
٤ ـ ٤٢٣ .

وقد اشارت الاستاذة سهيلة الجبوري ان تاريخ النقش حسب تقويم بُصرى ، وهو يقابل سنة ٥٢٨ للميلاد . وذكرت أن الحارث المذكور في النقش هو الحارث بن جبلة الذي انتصر على المنذر الثالث اللخمي في عام ٥٢٨م(٥٤) . ويبدو ان ابراهيم بن مغيرة الأوسي هو أحد اتباع الملك الحارث المحاربين ، فقد جاء في لسان العرب عن كلمة (المسلحة) مانصه : « المسلحة : القوم الذين يحفظون الثغور من العدو ، وسموا مسلحة لأنهم يكونون ذوي سلاح ، أو لانهم يسكنون المسلحة ، وهي كالثغر والمرقب يكون فيه أقوام يرقبون العدو لئلا يطرقهم على غفلة ، فاذا رأوه أعلموا أصحابهم ليتأهبوا له »(٥٥) .

وعلى الرغم من قلة كلمات هذا النقش فانها جاءت عربية خالصة وذات معنى واضح محدد ، كما انها كتبت بحروف عربية واضحة . ولعل اهم ميزات هذا النقش الكتابية هي : ١ ـ خلوه من نقاط الإعجام وعلامات الحركات ٢ ـ حذف الألف الواردة في وسط الكلمة مثل (ابراهيم ، والحارث، وسليمان) ٣ ـ كتابة تاء التأنيث هاء في : (مغيرة، ومسلحة) ، وتاء طويلة في كلمة (سنت) .

٣ ـ نقش حران :

عثر بعض المستشرقين سنة ١٨٦٤م في حران اللجا ، في المنطقة الشمالية من جبل الدروز ، على كتابة مدونة باليونانية والعربية على حجر وضع فوق باب كنيسة ، يعود تاريخه الى سنة ٥٦٨ للميلاد . وعرف هذا النقش باسم نقش حران ، وهذه كلمات النص العربي (انظر النقش صورة رقم ٧) :

١ ـ انا شرحيل بن ظلمو بنيت ذا المرطول

(٥٠) قام د . رمزي بعلبكي باوسع دراسة تحليلية لغوية وتاريخية لهذا النقش في كتابه : الكتابة العربية والسامية ص ١٢٤ ـ ١٤٣ .

(٥١) انظر : سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره ص ٥٢ ـ ٥٣ .

(٥٢) لم اطلع على هذا النص في المصادر العربية الا في كتاب (أصل الخط العربي وتطوره) للاستاذة سهيلة الجبوري الذي طبع سنة ١٩٧٧ . ولم يذكره الدكتور رمزي بعلبكي في كتابه (الكتابة العربية والسامية) الذي طبع سنة ١٩٨١ .

(٥٣) انظر : سهيلة الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره ص ٥٣ .

(٥٤) المصدر نفسه ص ٥٣ هامش ١٩ و ٢٠ .

(٥٥) ابن منظور : لسان العرب ٣١٧/٣ مادة (سلح) .

٢ ـ سنت ٤٦٣ بعد مفسد
٣ ـ خيبر
٤ ـ بعم

والقراءة الكاملة للنص هي : (انا شراحيل بن ظالم ، بنيت ذا المرطول [الكنيسة] ، سنة ٤٦٣ [من تقويم بصرى = ٥٦٨م] ، بعد مفسد خيبر بعام) . ومفسد خيبر قد يشير الى غزوة قام بها الحارث بن ابي شمر أحد امراء بني غسان لخيبر، على مايرجح بعض الباحثين(٥٦).

ونقش حران يتميز بالخصائص الكتابية التي لاحظناها من قبل في نقش جبل اسيس ، من حيث خلوه من نقاط الاعجام وعلامات الحركات ، مثل كل النقوش العربية الجاهلية ، ومن حيث حذف الالف الواردة في وسط الكلمات مثل (شرحيل : شراحيل ، وظلمو : ظالم ، وبعم : بعام) والواو المزيدة في آخر (ظلمو) هي مثل الواو المزيدة في الاعلام الواردة في نقش النمارة . وكذلك كتبت (سنة) في هذا النص بالتاء الطويلة .

والكتابة العربية التي نجدها في النقوش العربية الجاهلية ، لاسيما نقشي اسيس وحران ، تقدم نموذجا متكاملا للاملاء العربي في صورته الاولى قبل رسم المصحف ، ومالحق الكتابة العربية بعد ذلك من تطور لم يغير من تلك الصورة شيئا جوهريا . وينبغي أن نشير هنا الى أن خصائص الكتابة العربية ترتبط بخصائص الكتابة النبطية حتى لقد قال خليل يحيى نامي في آخر بحثه عن أصل الخط العربي : « ... يتبين لنا أن الكتابة العربية هي عبارة عن تطور الكتابة النبطية وانها تحمل نفس مميزاتها وسماتها »(٥٧).

المطلب الثاني : نقوش العصر الاسلامي

إن النصوص المكتوبة التي ترجع الى القرن الهجري الأول كثيرة ، لكن ما يرجع منها الى النصف الاول منه قليلة ، ويكاد تناقص تلك النصوص كلما تقدمنا الى السنين الاولى من تاريخ الاسلام يكون أمرا مطردا . وتتنوع النصوص المكتوبة التي ترجع الى العقود الاولى من ذلك القرن ، فمنها ماهو منقوش على الحجر ، ومنها ماهو مرقوم على الأديم او القرطاس (البردي) ، ومنها ماهو مضروب على الدراهم(٥٨) .

ولكثير من تلك النصوص مشكلات تواجه الباحث فيها ، ولعل أقل تلك النصوص مشكلات النصوص المنقوشة على الحجر ، لاسيما المؤرخة منها ، وقد وجدت أن ثلاثة منها انفع من غيرها للبحث الذي نحن بصدده ، وهو الموازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة ، لقدم تأريخها، ولوضوح قراءتها ، ولغزارة مادتها ايضا . وهي من بلدان متعددة ، فالنقش الاول من مصر ، والثاني من بلاد الحجاز في السعودية ، والثالث من العراق . وهذا عرض لنصوصها وتاريخ الكشف عنها :

١ ـ نقش القاهرة :

اكتشف هذا النقش الاستاذ حسن محمد الهواري ، من بين عدد كبير من قطع الحجر أو الرخام المكتوبة بالخط الكوفي ، التي كانت تحتفظ بها دار الآثار العربية بالقاهرة ، وهي مجلوبة من اقدم المقابر الاسلامية في القاهرة واسوان . وذلك في سنة ١٩٢٩م(٥٩). وكتب مقالة بعنوان (أقدم أثر إسلامي) في مجلة الهلال المصرية(٦٠). وهو اليوم محفوظ بمتحف الفن الاسلامي في القاهرة برقم (١٠٥٨/٢٩) ، وحجم قطعة الحجر المكتوب عليها هو ٣٨سم × ٧١سم(٦١).

---

(٥٦) انظر : ناصر النقشبندي : منشا الخط العربي وتطوره، مجلة سومر مج ٣ ج ١ ص ١٢٣ ، وجواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ١٩٠/١ ، و ٢٧٩/٧ ، وبلاشير : تاريخ الادب العربي ٧٢/١ ، ورمزي بعلبكي : الكتابة العربية والسامية ص ١٥١ ـ ١٥٥ .

(٥٧) أصل الخط العربي ص ١٠١ .

(٥٨) انظر عن تلك النصوص : حسن محمد الهواري : اقدم أثر اسلامي . مجلة الهلال المصرية ، السنة ٣٨ (١٩٣٠) ج ١٠ ص ١١٨١ ـ ١١٨٣ . وناصر النقشبندي : منشا الخط العربي وتطوره ، مجلة سومر (١٩٤٧) مج ٣ ، ج ١ ص ١٣٥ ـ ١٤٠ ، وزاكية محمد رشدي : النقوش السامية (القسم الثاني) ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة (١٩٦٧) مج ٢٩ ، ج ١-٢ ص ٤٠-٥٦ .

(٥٩) انظر : اسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ص ٢٠٢ .

(٦٠) انظر : الجزء العاشر من السنة ٣٨ (سنة ١٩٣٠م) ص ١١٧٩ ـ ١١٩١ ، وكذلك نشر حسن الهواري مقالته في مجلة الجمعية الاسيوية الملكية في عدد نيسان (١٩٣٠)، انظر : ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٢٨ .

(٦١) انظر : ابراهيم جمعة : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٣٠ ، وسهيلة الجبوري : أصل الخط العربي وتطوره ص ١٠٨ .

وتسمي بعض المصادر هذا النقش بنقش (اسوان) على اساس انه عثر عليه في مقابر اسوان في جنوبي مصر[٦٢]. لكن الذي نص عليه حسن الهواري في مقالته عن هذا النقش انه لرجل « دفن بالقرافة بظاهر الفسطاط »[٦٣] . ومن ثم وصف بأنه (نقش القاهرة) .

وهذا النقش له شأن عظيم في الدراسات المتعلقة بتاريخ تطور الكتابة العربية ، وذلك لانه يكاد يكون اقدم نص اسلامي مدون على الحجر ، فهو مؤرخ بسنة (٣١هـ) . وهو بذلك يرجع الى الحقبة التي كتبت فيها المصاحف في المدينة في خلافة عثمان بن عفان ، رضي الله عنه .

وقد اتفق الباحثون على قراءة كلمات هذا النقش ماعدا كلمتين او ثلاثا ، وهذا نص كلماته (انظر النقش : صورة رقم ٨) مع الاشارة الى الكلمات المختلف في قراءتها بوضعها بين قوسين :

١ – بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ – لعبد الرحمن بن (خير) (الحجري) اللهم اغفر له

٣ – وأدخله في رحمة منك (واننا) معه

٤ – استغفر له اذا قرا هذا الكتب

٥ – وقل آمين وكتب هذا ا

٦ – لكتب في جمدى الآ

٧ – خر من سنت احدى و

٨ – ثلاثين .

اختلف الباحثون في قراءة كلمة (خير) في السطر الثاني ، فقد قراه بعضهم (جبر) ، وكذلك اختلفوا في (الحجري) في السطر ذاته ، فقراه بعضهم (الحجازي)[٦٤] . وقد رجح حسن الهواري قراءته (خير) و (الحجري) بفتح الحاء وسكون الجيم[٦٥]. وكذلك اختلفوا في قراءة كلمة (واننا) في السطر الثالث ، فقد قراه بعضهم (وآتنا)[٦٦]، وقراه بعضهم (وإيانا)[٦٧] . والسبب في اختلافهم في قراءة هذه الكلمات هو أن النص غير منقط في الأصل .

واقترح خليل يحيى نامي قراءة كلمة (قرا) في السطر الرابع (قرات) باضافة تاء الفاعل ، فكأنه يرى ان الكاتب نسي كتابة التاء[٦٨]. لكن هذا ليس أكيدا فيما نرى ، فقد تكون الصيغة مبنية للمجهول (قرىء) ، مثل (كتب) في السطر الخامس ، لكن تثار حينئذ مشكلة كتابة الهمزة ، وسوف اناقش ذلك في موضع لاحق من هذا البحث ، ان شاء الله .

٢ – نقش الطائف :

عثر على هذا النقش في اثناء التنقيب على المعادن في منطقة قرب الطائف في الحجاز ، وذلك في سنة ١٩٤٥ ، وقام بنشره وقراءته (مايلز) سنة ١٩٤٨ ، وتناوله بالدرس عدد آخر من الباحثين . وهو على صخرة من بقايا سد قديم أمر ببنائه الخليفة الاموي معاوية بن ابي سفيان – رضي الله عنه – قرب الطائف ، ومؤرخ بسنة ٥٨هـ . وهذا نص كلماته (انظر النقش : صورة رقم ٩)[٦٩]:

١ – هذا السد لعبدالله معوية

٢ – أمير المؤمنين بنيه عبدالله بن صخر

٣ – باذن الله لسنة ثمن وخمسين ا

٤ – للهم اغفر لعبدالله معوية ا

٥ – مير المؤمنين وثبته وانصره ومتع ا

٦ – لمؤمنين به كتب عمرو بن حباب .

وكان (مايلز) حين نشر هذا النقش لاول مرة يظن ان كلمة قد امحت في اول السطر السادس، وقدر أنها كلمة (امير) فتكون القراءة في رايه (ومتع [أمير] المؤمنين به) ، ولا داعي لهذا التقدير ولا لغيره ، فالنص كامل لا يحتاج الى تقدير شيء، لان الضمير في (به) في السطر السادس يرجع الى أمير المؤمنين وليس الى السد ، وانما اراد الكاتب: ومتع المؤمنين بأمير المؤمنين ، اي بطول بقائه[٧٠] .

ويتميز هذا النقش عن جميع النقوش السابقة في أن عددا من حروفه تبدو منقطة ، وهي

(٦٢) انظر المصدرين السابقين ص ١٣٠ ، وص ١٠٨ .

(٦٣) انظر : مجلة الهلال ج ١٠ (السنة ٣٨) ص ١١٩١ .

(٦٤) انظر : اسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ص ٢٠٢ . وخليل يحيى نامي : اصل الخط العربي ص٩١.

(٦٥) أقدم أثر اسلامي ص ١١٩٠ – ١١٩١ .

(٦٦) اسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ص ٢٠٢ .

(٦٧) صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٤١ .

(٦٨) أصل الخط العربي ص ٩١ .

(٦٩) انظر عن هذا النقش والمصادر التي تحدثت عنه : كتاب رسم المصحف ص ٥٤٧ – ٥٤٩ .

(٧٠) انظر : المصدر السابق ص ٥٤٨ .

(الباء والتاء والياء والثاء والنون والفاء والخاء) ، وسوف اعود الى مناقشة هذه القضية في موضع لاحق .

٣ ـ نقش حفنة الأبيض :

عثر على هــذا النقش السيد عزالدين الصندوق سنة ١٩٤٩م عندما كان في بعثة دائرة الآثار العراقية الى الصحراء الغربية ، وهذا النقش يشبه تذكارا كتبه ثابت بن يزيد الأشعري في شوال من سنة ٦٤هـ ، على صخرة تجثم على حافة وادي الأبيض ، في منطقة تسمى حفنة الأبيض غربي كربلاء(٧١). وهذا نص كلمات النقش (انظر النقش : صورة رقم ١٠)(٧٢) :

١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم
٢ ـ الله وكبر كبيرا وا
٣ ـ لحمد لله كثيرا وسبحن ا
٤ ـ الله بكرة واصيلا وليلا
٥ ـ طويلا . اللهم رب
٦ ـ جبريل وميكل واسر
٧ ـ فيل اغفر لثبت بن يزيد
٨ ـ الأشعري ما تقدم من
٩ ـ ذنبه وماتاخر ولمن قال
١٠ـ امين امين رب العلمين
١١ـ وكتبت هذا الكتب في
١٢ـ شوال من سنة أربع و
١٣ـ ستين .

وهــذا النقش يحمــل خصــائص النقوش السابقة ، مع وجود بعض الظواهر الإملائية التي انفرد بها ، ممــا سنقف عنــده في المبحث الآتي ، واكتفي هنا بالاشــارة الى وجود ثلاثــة حروف معجمة في هذا النقش وهي الباء والياء والثاء في السطرين الثاني والثالث .

(٧١) انظر : عز الدين الصندوق : حجر حفنة الابيض ، مجلة سومر ١٩٥٥ مج ١١ ج ٢ ص ٢١٣ـ٢١٧ ، وانظر كتاب : رسم المصحف ص ٥٤٩ .

(٧٢) انظر : صلاح الدين المنجد : دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

المبحث الثالث

الظواهر الإملائيــة المشتركة بين رســم المصحف والنقوش العربية القديمة

ليس من هدفنا تتبع تطور اشكال الحروف في النقوش العربية الجاهلية والنقوش العربيــة الاسلامية ، وليس من هدفنا الحديث عــن أنواع الخطوط من ليِّن ويابس ، او كوفي ونسخــي ، انما هدفنا هنا تتبع الظواهر الإملائية التي فيهــا مخالفة المكتوب للمنطق مما تميزت به تلك النقوش وشاركها في ذلك رسم المصحف. ومن تلك الظواهر المشتركة :

اولا : خلو الكتابة من الشكل والنقط :

تميزت النقوش العربية القديمة (الجاهلية والإسلامية) بخلوها من علامات الحركات الثلاث: الفتحة والضمة والكسرة . ومن غيرها من العلامات الأخرى ، وكذلك كانت المصاحف الأولــى مجردة من ذلك كله . وكانت الكتابة العربية قد ورثت هذه الخاصية عن أصلهــا البعيد بواسطة الكتابة النبطية(٧٣). وقــد قال أبو عمرو الداني : « إن العرب لم تكن أصحاب شكل ونقط »(٧٤).

اما علامات الحركات المستخدمة في المصاحف الآن ، وفي الكتابة العربية في غير المصاحف فانهــا ترجع الى حقبة تالية لوقت نسخ المصاحف ، وذلك لأن الكتابة المجردة من علامات الحركات لاتعين على القراءة الصحيحة ، ومن ثم فكر العلماء في وقت مبكر من تاريخ الاسلام بسد هذا النقص في الكتابة، وكانت أول محاولة في هذه السبيل هي محاولة أبي الاسود الدؤلي (ظالم بن عمرو ت ٦٧ أو ٦٩هـ)، في البصــرة ، فانــه ابتكر طريقــة النقط المدورة الحمراء لتمثيل الحركات . فجعل الفتحة نقطة فوق الحرف ، والكسرة نقطــة تحت الحــرف ، والضمة بين يدي الحــرف (اي امامه) ، وكان استخدام هذه الطريقة في المصاحف خاصة(٧٥).

(٧٣) انظر : سهيلة الجبوري : أصل الخط العربي وتطوره ص ١٤٧ ، ورمزي بعلبكي : الكتابة العربية والسامية ص ٣٢١ .

(٧٤) المحكم ص ١٧٦ .

(٧٥) انظر : الداني : المحكم ص ٦ـ٧ ، وابن النديم : الفهرست ص ٤٥ .

وقد غبر الناس زمانا وهم يستخدمون طريقة ابي الأسود الدؤلي في تمثيل الحركات ، لكن هذه الطريقة لا تخلو من صعوبة تتمثل بتعدد الوان المداد ، وبالتباسها بنقط الاعجام المميزة للحروف المتشابهة في الرسم ، وقد جاء عالم العربية الخليل ابن احمد الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) فجعل نقط ابي الاسود حروفا صغيرة من لون الكتابة ذاتها ، فجعل الفتحة الفا صغرى مائلة فوق الحرف ، والكسرة ياء صغرى مردودة تحت الحرف ، والضمة واوا صغرى فوق الحرف(٧٦). وهناك تفصيلات كثيرة عن تاريخ استخدام الحركات في الكتابة العربية نستطيل ذكره هنا ، مع عدم مسيس الحاجة اليه(٧٧).

ومما يتعلق بهذا الموضوع نقاط الاعجام التي تميز بين الحروف المتشابهة في الرسم ، فالنقوش العربية التي ترجع الى ماقبل الاسلام تخلو من نقاط الاعجام ، وقد ورثت الكتابة العربية ذلك عن الكتابة النبطية(٧٨). وكتبت المصاحف مجردة من ذلك ايضا . وتذكر رواية المصادر العربية أن نصر ابن عاصم الليثي (ت ٩٠ هـ) البصري هو الذي نقط الحروف ، التنقيط الذي لايزال مستخدما في الكتابة العربية . لكن النقوش العربية الاسلامية التي ترجع الى فترة من زمان نصر بن عاصم ، ظهرت فيها بعض الحروف المعجمة لاسيما نقش سد الطائف المؤرخ بسنة ٥٨هـ . وهناك شك في اصالة النقط التي تظهر في كتابة نقش سد الطائف، والأمر يحتاج الى تفصيل يمكن مراجعته في مصادره(٧٩).

ثانيا : حذف الألف في وسط الكلمة :

من الظواهر الكتابية الشائعة في رسم المصحف حذف الألف الواردة في وسط الكلمة في كثير من الأحيان ، وقد رأينا من امثلة ذلك في سورة الفاتحة وحدها الكلمات الآتية : (الرحمن= الرحمان) و (العلمين = العالمين) و (ملك=مالك) و (الصرط = الصراط) ، والأمثلة كثيرة على نحوما ذكرنا من قبل .

(٧٦) الداني : المحكم ص ٧ .

(٧٧) من أراد التفصيل فعليه بالفصل الخامس من كتاب : رسم المصحف ص ٤٦٥ وما بعدها .

(٧٨) خليل يحيى نامي : اصل الخط العربي ص ٨٧ و ١٠١.

(٧٩) انظر كتاب : رسم المصحف ص ٥٣٧ - ٥٥٥ .

واذا رجعنا الى النقوش العربية القديمة وجدنا ان هذه الظاهرة لم تكن خاصة برسم المصحف ، وانما كانت احدى خصائص الكتابة العربية في ذلك الوقت ، فحذف الألف ظاهرة كتابية شائعة في النقوش العربية الجاهلية ، مثل (التج = التاج ، ونجرن=نجران) في نقش النمارة، و (ابرهيم = ابراهيم ، والحرث = الحارث ، وسليمن = سليمان) في نقش جبل اسيس ، و (شرحيل = شراحيل ، وظلمو = ظالم ، وبعم = بعام) في نقش حران .

وقد استمرت هذه الظاهرة بعد رسم المصحف ، كما تدل على ذلك النقوش العربية الاسلامية التي ذكرناها ، وذلك مثل : (هذا = هاذا ، والكتب = الكتا ب، وجمدى = جمادى ، وثلثين = ثلاثين) في نقش القاهرة ، و (معوية = معاوية ، وثمن = ثمان) ، في نقش الطائف ، (سبحن = سبحان ، ولثبت = لثابت ، والعلمين = العالمين ، والكتب = الكتاب) في نقش حفنة الأبيض .

ويرجع أصل هذه الظاهرة الى الكتابة النبطية التي انحدرت منها الكتابة العربية(٨٠) . فرسم المصحف اذن لم يكن متفردا بهذه الظاهرة ، فانها موجودة في الكتابة العربية قبل كتابة المصحف بها ، وظلت فاشية بعد ذلك في كتابات القرن الاول الهجري ، واخذت تختفي تدريجيا من الكتابة العربية ، لكن ظلت بقايا منها مستخدمة في الكتابة العربية الى اليوم وذلك في الكلمات : (الرحمن = الرحمان ، وهذا = هاذا ، وهذه = هاذه ، وهؤلاء = هاؤلاء ، إله = إلاه ، ولكن = لاكن ، وأولئك = أالائك ، وذلك = ذالك) .

ثالثا : رسم تاء المؤنثة :

من الظواهر الكتابية التي تميز بها رسم المصحف أن تاء المؤنثة جاءت مرسومة تاء احيانا وهاء اخرى ، مثل (رحمت - رحمة ، ونعمت - نعمة ، وكلمت - كلمة) . ولا نحتاج في هذا المقام الى الحديث عن أصل علامة التأنيث في العربية ، ولا عن سبب كتابتها تاء مرة وهاء اخرى ، ويكفينا

(٨٠) انظر : خليل يحيى نامي : أصل الخط العربي ص ٨٨ و ١٠١ ، ورمزي بعلبكي : الكتابة العربية السامية ص ١٧٨ - ١٧٩ .

هنا أن نشير الى أن أصل هذه الظاهرة كان موجوداً في الكتابة العربية قبل رسم المصحف ، كما تدل على ذلك النقوش العربيـة القديمـة . فنجد في نقش النمارة (مدينت = مدينة ، وسنت = سنة) وفي نقش جبل أسيس (سنت = سنة) وكذلك هي في نقش حران .

ويبدو أن التوجه الى كتابة تاء التأنيث هاء كان قد بدأ قبل الاسلام بعشرات السنين ، فنجد في نقش جبل أسيس كلمـة (مغيرة ومسلحـة) مكتوبتين بالهاء ، وكتبت كلمـة (سنة) بالتاء في النقش ذاته ، وهذا يفسر لنا طريقة رسم المصحف في كتابة هذا النوع من الكلمات، بالتاء احيانا وبالهاء أخرى . وبدأت ظاهرة كتابة تاء التأنيث بالتاء المبسوطة تختفي تدريجيا حتى زالت تماما مـن الكتابة العربية .

رابعا : تفريق حروف الكلمة الواحـدة في السطر والذي يليه :

من الظواهر الكتابيـة التـي لاحظناهـا في الصفحات الثلاث من المصاحف القديمة تقطيـع حروف الكلمة التي تقع في آخر سطر بين آخر السطر وأول السطر الذي يليه ، كما نجد في آخر السطر الثامن وأول التاسـع مـن تقطيع كلمـة (تبصر ــ ون) بين السطرين في الصفحة الاولى ، وكذلك الاسطر (١١ــ١٢) و (١٢ــ١٣) و (١٥ــ١٦) . وكذلك نجد الظاهرة نفسها في الصفحتين الأخريين . وكان بعض العلماء السابقين قد نص على وجود هذه الظاهرة في المصاحـف العثمانيـة القديمة(٨١) .

ولانجد لهذه الظاهرة اثرا في النقوش العربية الجاهلية الثلاثة ، وقد لا يعني هذا عدم وجودها في ما كتب قبل الاسلام من نصوص عربية ، لأن النقوش الثلاثة قصيرة قليلة الكلمات . أما النقوش العربية الاسلامية فان في كل نقش منها أكثر من مثال على هذه الظاهرة . فنجد في نقش القاهـرة كلمة (الكتب) مقسمة بين آخر السطر الخامس وأول السادس ، وكلمة (الآخر) مقسمة بين آخر السطر السادس وأول السابع . وكذلك نجد في نقش الطائف الألف قد انفردت عن كلماتها في آخر السطور الثلاثة الثالث والرابع والخامس . وكذلك نجد هذه الظاهرة في نقش حفنة الأبيض في آخـر الاسطر الثاني والثالث والسادس .

خامسا : رسم الهمز :

رسم الهمزة مـن الموضوعـات المتشعبة في الإملاء العربي ، في رسم المصحف وفي غيره ، لكن الغالـب في رسمها هو كتابتها على التسهيل(٨٢) . ولا نريد الدخول في تفصيلات هـذا الموضـوع ، واكتفي بالاشارة الى ان ماورد في النقوش العربية القديمة مـن امثلة قليلة يؤيد ما نجد في رسـم المصحف من الكلمات المهموزة المكتوبة على خلاف القاعدة المطردة ، فما ورد في نقش حفنة الأبيض في السطر الثاني من رسم الهمزة واوا في (اللـه وكبر) يماثل زيادة الواو في أمثلة من الرسم في مثل (أولئك و سأوريكم) ونحو ذلك(٨٣) .

وقد وردت في نقش القاهرة كلمة (قرا) في السطر الرابع ، والسياق يقتضي أن تقرأ بالبناء للمجهول (قُرِىء) وأن ترسم همزتهـا بالياء ، لكنها رسمت بالألف هكذا (قرا) . فإذا كان الفعل مبنيا للمجهول فقد يكون رسم الهمزة فيها على مذهب من يكتب الهمزة بالالف دائما ، وهو مذهب قديم معروف في الكتابة العربية (٨٤) . ويؤيد كون (قرا) مبنيا للمجهول مجيء الفعل (كتب) بعده مبنيا للمجهول في السطر الخامس ، والنص كما ورد في النقش هو :

٤ ــ استغفر له اذا (قُرِا) هذا الكتب .
٥ ــ وقل آمين و (كُتِبَ) هذا ا ــ

وكان خليل يحيى نامي قد رأى أن تضاف تاء الفاعل المخاطب الى (قرا) لتصير (قرات)(٨٥) . فكأنه يرى ان الكاتب نسي كتابة التاء ، ويقتضي مذهبه هذا ان تضـاف تاء المتكلـم الى (كتب) لتصير (وكتبت) . ولكنـي لا استبعد أن يكون كاتب هذا النقش أراد الصيغة التي كتبها ، وهي صحيحة كاملة ، وكل ما في الأمر انه رسم الهمزة

---

(٨١) القلقشندي : صبح الأعشى ١٥١/٣ .

(٨٢) الداني : المحكم ص ١٥١ .
(٨٣) انظر : كتاب رسم المصحف ص ٣٨٦ .
(٨٤) انظر : الفراء : معاني القرآن ١٣٤/٢ .
(٨٥) أصل الخط العربي ص ٩١ .

على نحو يخالف المشهور في طريقة كتابتها ، وقد يكون رسمها على مذهب من يكتبها بالألف دائما من العرب .

خاتمة :

إن مجموع كلمات النقوش العربية القديمة قد لا يزيد على كلمات صفحة من المصحف ، ومن ثم فان الظواهر الإملائية التي تقدمها تلك النقوش تعد شيئا يسيرا بالنسبة للظواهر التي نجدها في رسم المصحف ، لكن تلك الظواهر الإملائية التي نجدها في النقوش العربية القديمة ، على قلتها ، ذات دلالة كبيرة في الموضوع الذي دار عليه هذا البحث ، فهي تؤكد على أن الصحابة ــ رضوان الله عليهم اجمعين ــ قد كتبوا القرآن في المصحف بالكتابة العربية المستخدمة وقت نزول القرآن ، ويمكن لنا القول ان ما تميز به رسم المصحف من ظواهر إملائية لا يتطابق فيها المرسوم مع المنطوق كانت من مميزات الكتابة العربية قبل ان يدون بها القرآن .

والرسم العثماني ، بما فيه من تنوع الأمثلة الكتابية وكثرتها يقدم نموذجا حقيقيا لما كانت عليه الكتابة العربية في النصف الاول من القرن الهجري الأول ، حين كان الناس في تلك الايام لا يلاحظون فرقا بين رسم المصحف وكتابتهم في الاغراض الاخرى . واستمر الحال على ذلك الى أن ظهر علماء العربية في البصرة والكوفة واسسوا للكتابة ضوابط بنوها على اقيستهم النحوية واصولهم الصرفية . وكلما تقدم الزمن ازدادت الحاجة الى توحيد قواعد الاملاء ، ومن ثم فان اكثر الظواهر الكتابية التي نجدها في الرسم العثماني مرسومة على قاعدتين قد مالت الى التوحد في قاعدة واحدة، وكان علماء العربية يقودون خطى الناس في هذا الاتجاه ، ويضعون القواعد التي تيسره وتضبطه ، حتى ظهر علم الهجاء او الاملاء علما كاملا متميزا عن علم رسم المصحف .

وخلاصة ما يمكن قوله عن العلاقة بين رسم المصحف والاملاء الذي كتب به الناس منذ قرون كثيرة ، ولايزالون يكتبون به الى وقتنا ، هو أن الرسم العثماني كان يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية ، حمل خصائص تلك المرحلة ، وهو يمثلها خير تمثيل ، وما املاؤنا اليوم إلا امتداد للرسم في معظم خصائصه . ويكفي أن اذكر أن حذف الألف المتوسطة من بعض الكلمات، وزيادة الألف بعد واو الجماعة في آخر الفعل ، ورسم الألف ياء في آخر الكلمات اليائية الاصل وغير الثلاثية ، وزيادة الواو في اولئك واخواتها كل ذلك منحدر الى كتابتنا من رسم المصحف .

واختم هذا البحث بالتنبيه على أمر مهم هو عناية الصحابة ــ رضوان الله عليهم ــ بكتابة القرآن في المصحف ، وتدقيقهم في صور الكلمات حتى تكون دقيقة بقدر ما كانت تسمح قواعد الإملاء المستخدم في زمانهم ، وكان لهم في رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ اسوة ، فانه كان اذا أملى شيئا من القرآن على كاتب الوحي زيد بن ثابت ، وفرغ من كتابته زيد ، قال له رسول الله: اقرأه ، فيقرأه زيد ، فان كان فيه سقط أقامه واصلحه رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم .

ونقل الطبري في تفسيره روايتين تكشفان عن جانب من الجهد الكبير الذي بذله الصحابة في نسخ المصاحف منقولتين عن أبي سعيد هانىء البربري الدمشقي مولى أميرالمؤمنين عثمان بن‌عفان ــ رضي الله عنه ــ :

جاء في الرواية الاولى أن هانئا قال : كنت الرسول بين عثمان وزيد بن ثابت ، فقال زيد : سله عن قوله : (لم يتسنن) أو (لم يتسنه) (البقرة ٢٥٩) ، فقال عثمان : اجعلوا فيها هاء .

وجاء في الرواية الثانية ان هانئا قال : كنت عند عثمان ، وهم يعرضون المصاحف ، فأرسلني بكتف شاة الى أبي بن كعب ، فيها (لم يتسنن)، و (فأمهل الكافرين) ، و (لا تبديل للخلق) ، قال : فدعا أبي بالدواة فمحا إحدى اللامين وكتب (لا تبديل لخلق الله) (الروم ٣٠) ، ومحا (فأمهل) وكتب (فمهل الكافرين) (الطارق ١٧) . وكتب (لم يتسنه) (البقرة ٢٥٩) ألحق فيها الهاء[٨٦].

إن من الحقائق الكبرى التي قد تغيب عن نظر الكثيرين أن تدوين القرآن بالكتابة العربية قد نقلها من كتابة محدودة فقيرة في موضوعاتها الى كتابة تشرفت بحفظ أعظم كتاب ، وكانت بسبب ذلك الكتابة المعبرة عن الحضارة الاسلامية، كما استخدمتها شعوب إسلامية كثيرة في تدوين لغاتها . فحقق ذلك للكتابة العربية فرصة كبيرة تولى فيها العلماء صيانتها وضبطها وتيسيرها ، منذ كتابة القرآن بها الى وقتنا الحاضر .

---

(٨٦) جامع البيان ٣/٣٧ ــ ٣٨ .

المصـادر

١ ـ ابراهيم جمعة (دكتور) : دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٩ .

٢ ـ ابن الاثير (أبو الحسن علي بن محمد) : الكامل في التاريخ ، الطبعة المنيرية ، القاهرة .

٣ ـ احمد بن حنبل : المسند ، ط ٣ ، دار المعارف بمصر ١٣٦٨هـ = ١٩٤٩م .

٤ ـ اسرائيل ولفنسون : تاريخ اللغات السامية ، دار القلم بيروت ١٩٨٠م .

٥ ـ البخاري (محمد بن اسماعيل) : الجامع الصحيح . محمد علي صبيح ، القاهرة .

٦ ـ البسوي (يعقوب بن سفيان) : المعرفة والتاريخ ، تحقيق د . اكرم ضياء العمري ، مطبعة الارشاد . بغداد ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م .

٧ ـ بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ج١ ، تعريب ابراهيم الكيلاني ، دمشق ١٩٥٦م .

٨ ـ جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٥٠ .

٩ ـ ابن حجر (أحمد بن علي) : فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، المطبعة السلفية القاهرة ١٣٨٠هـ .

١٠ـ حسن محمد الهواري : اقدم اثر اسلامي ، مجلة الهلال المصرية السنة ٣٨ ، ج١٠ سنة ١٩٣٠ .

١١ـ ابن خلدون (عبدالرحمن) : العبر وديوان المبتـدا والخبر ، بيروت ١٩٥٦ .

١٢ـ خليفة بن خياط : تاريخ خليفة ، دمشق ١٩٦٧ .

١٣ـ خليل يحيى نامي : اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام ، مجلة كلية الآداب في الجامعـة المصرية مج٣ ج١ سنة ١٩٣٥ .

١٤ـ الداني (ابو عمرو عثمان بن سعيد) : المحكم في نقط المصاحف ، تحقيق د . عزة حسن ، دمشق ١٩٦٠ .

١٥ـ الداني (السابق) : المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار . تحقيق محمد أحمد دهمان ، مطبعـة الترقي ، دمشق ١٣٥٩هـ = ١٩٤٠م .

١٦ـ ابن درستويه (عبدالله بن جعفر) : كتاب الكتاب ، تحقيق د . ابراهيم السامرائي ود . عبدالحسـين الفتلي ، الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م

١٧ـ ابن أبي داود (عبدالله بن سليمان) : كتاب المصاحف، ط ١ ، القاهرة ١٩٣٦م .

١٨ـ رمزي بعلبكي (دكتور) : الكتابة العربية والسامية ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ١٩٨١م .

١٩ـ زاكية محمد رشدي (دكتورة) : النقوش الساميـة (القسم الثاني) مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ، ١٩٦٧ مج ٢٩ ج ١ـ٢ .

٢٠ـ الزركشي (محمد بن عبدالله) : البرهان في علوم القرآن ط ٢ ، القاهرة ١٩٧٢م .

٢١ـ السـمعاني (عبدالكـريم بن محمـد) : أدب الاملاء والاستملاء ، ليدن ١٩٧٠م .

٢٢ـ سهيلة ياسين الجبوري : اصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الاموي مطبعة الاديب البغـدادية ، بغداد ١٩٧٧م .

٢٣ـ السيوطي (جلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكـر) : الاتقان في علوم القرآن ، ط ١ ، القاهرة ١٩٦٧ .

٢٤ـ السيوطي (السابق) : همع الهوامع شرح جمع الجوامع في علم العربية ، طبعة الخانجي بمصر ١٣٢٧هـ .

٢٥ـ أبو شامة (عبدالرحمن بن اسماعيل المقدسي) : المرشد الوجيز الى علوم تتعلق بالكتاب العزيز ، بيروت ١٩٧٥م.

٢٦ـ صلاح الدين المنجد (دكتور) : دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي ، ط ١ ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ١٩٧٢م .

٢٧ـ الصولي (محمد بن يحيى) : أدب الكتاب ، القاهرة ١٩٤١م .

٢٨ـ الطبري (محمد بن جرير) : جامع البيان عن تاويل آي القرآن ، ط ٣ الحلبي ، القاهرة ١٣٨٨هـ=١٩٦٨م.

٢٩ـ ابن عبدالبر (أبو عمر يوسف بن عبدالله) : الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، القاهرة ١٩٦٠ .

٣٠ـ عز الدين الصندوق : حجر حفنة الأبيض ، مجلة سومر ١٩٥٥ مج ١١ ـ ج ٢ .

٣١- غانم قدوري الحمد : رسم المصحف ، دراسة لغوية تاريخية ، ط ١ ، منشورات اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري بغداد ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

٣٢- الفراء (يحيى بن زياد) : معاني القرآن ، ط١ ، القاهرة ١٩٥٥ - ١٩٧٢م .

٣٣- القلقشندي (احمد بن علي) : صبح الاعشى في كتابه الانشا ، دار الكتب الخديوية القاهرة ١٩١٣ .

٣٤- محمد حسين هيكل (دكتور) : الصديق ابو بكر ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٦٤ .

٣٥- ابن منظور (محمد بن مكرم) : لسان العرب ، طبعة بولاق .

٣٦- المهدوي (أحمد بن عمار) : كتاب هجاء مصاحف الأمصار ، تحقيق محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، مجلةمعهد المخطوطات العربية ، مج ١٩ ج ١ ، القاهرة ١٩٧٣ .

٣٧- ناصر النقشبندي : منشا الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين ، مجلة سومر مج ٣ - ج ١ بغداد ١٩٤٧م .

٣٨- ابن النديم (محمد بن اسحاق) : الفهرست تحقيق : رضا - تجدد ، طهران ١٩٧١ .

٣٩- نصر الهوريني : المطالع النصرية للمطابع العصرية في الأصول الخطية ط ٢ ، بولاق ١٩٠٢هـ .

٤٠- ابن وثيق (ابراهيم بن محمد الاندلسي) : رسالة في رسم المصحف ، مكتبة شهيد علي رقم ٢٧٦ . ومنها نسخة مصورة في معهد المخطوطات العربية في القاهرة .

* * *

تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي

الدكتور

ناهض عبد الرزاق دفتر

كلية الاداب ـ جامعة بغداد

قسم الاثار

يعتبر الخط من العناصر المهمة للتراث العربي ، وقد تعددت اشكاله ، وبذلك يكون قد تجاوز مجال استعماله الاساسي والوصول الى الجمالية واعتبر بحق من ابرز معالم الفنون العربية الاسلامية بل العمود الفقري والقاسم المشترك بجمع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة . والخط العربي توضحت معالمه منذ القرن السادس الميلادي ، لكنه اعتبر في صدر الاسلام من الاساسيات المهمة وحاز على هذه الصفات لانه سجل نصوص القرآن الكريم منذ نزوله حيث دون من قبل كتاب الوحي على مواد مختلفة شملت العظام والحجارة البيضاء الرقيقة والعسب (جريد النخيل) والاخشاب وغيرها من المواد . اضافة لنصوص القرآن الكريم فقد استخدم الخط في تدوين الرسائل التي بعثها الرسول الكريم محمد (ص) الى ملوك وامراء الدول المجاورة للجزيرة العربية يدعوهم فيها الى الاسلام،كما استخدم الخط في تدوين الوثائق والعقود ، اضافة الى شواهد القبور واميال الطريق (لتوضيح المسافات بين المدن) والنصوص التذكارية المختلفة ثم المسكوكات التي اعتبرت من المواد الاولى التي حملت الخط العربي في عهد الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (رض) ١٣ ــ ٢٣هـ ونعتبرها الاولى لان المواد الاولى التي حملت نصوص القرآن الكريم قد اتلفت بعد نسخه على الرق زمن الخليفة عثمان بن عفان (رض) ، اما تلك الرسائل التي تنسب الى الرسول الكريم (ص) والتي يتفق اكثر المختصين بمجال الخط على عدم صحتها للعديد من الاسباب اهمها التحليلات المختبرية بواسطة كاربون ١٤ C. 14 كما انها وجهت لاشخاص لم يسلموا اول الامر فمن المستبعد الاحتفاظ بها في خزائنهم ، اضافة الى الأخطاء الاملائية التي حملتها تلك الرسائل ، اضافة الى استخدام بعض الحروف الغريبة وغيرها من الاسباب العديدة ، كذلك الحال مع كتابات جبل سلع في المدينة المنورة والتي تنسب الى السنة الخامسة من الهجرة ، ومن هنا كانت المسكوكات من المواد الاولى التي حملت الخط العربي ومنها البسملة (بسم الله) وكلمة (بركه) واسم (محمد)(١) منذ خلافة الخليفة عمر بن الخطاب (رض) .

---

١ ــ د . ناهض عبدالرزاق : كتاب المسكوكات . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بغداد ١٩٨٢ ص١٩٩ .

فقد كانت المسكوكات تمثل المظهر الرسمي للدولة وعليه كان من الواجب الاعتناء بالخط ونقشه بأفضل الاساليب وعلى اكمل وجه .

الخط على المسكوكات

لابد من اعطاء فكرة عن موضوع الخط على المسكوكات لكون الكتابة عليها تكون بصورة مغايرة عن الكتابة على بقية التحف . اذ كان الخطاط ينقش الخط على قالب السك ذي المساحة الصغيرة – اذ لايتجاوز قطرها عن ٢ سم – بصورة معكوسة وغائرة ، وعند طرق القالب على قطعة المعدن المطلوب تحويلها الى مسكوكة ، يظهر الخط بالصورة الصحيحة والكتابة عليها تكون بارزة ، وعلينا تقدير جهود النقاش الذي كان يخط قالب المسكوكة للصعوبات العديدة منها صلابة المعدن والمساحة الصغيرة ثم الكتابة المعكوسة والغائرة ، كل هذه الاعمال كانت تدور بدار الضرب بسرية تامة خوفا من التقليد خارج الدار وتزييف المسكوكات لذلك كان النقاش ان لم يكن اميناً يختم على يده عند خروجه من دار الضرب ، وهذا ما حدثنا عنه المؤرخ ابن بعره(٢) .

استمرت النصوص العربية التي ظهرت على المسكوكات الفضية الساسانية تزداد منذ ظهورها زمن الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب (رض) والخلفاء الذين اعقبوه ، ثم الخلفاء الامويين وحتى تعريبها زمن الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان ٦٥ – ٨٦ هجرية . فقد استطاع هذا الخليفة القضاء على الحركات الانفصالية التي كانت في جسم الدولة الاموية وجعلها دولة قوية حاربت البيزنطيين بعد ذلك وحققت النصر عليهم وعلى اثر هذه الانتصارات اجرى العديد من التغييرات على الدنانير البيزنطية والمسكوكات الساسانية ، حتى اكمل تعريبهما وتخليصهما من التبعية الاجنبية في سنة ٧٧ هجرية بالنسبة للدنانير الذهبية وسنة ٧٨ هجرية بالنسبة للدراهم الفضية . وقد سبق هذين التاريخين خطوات نحو التعريب فبالنسبة للدنانير الذهبية البيزنطية نقشت العبارات العربية عليها منذ سنة ٧٤ هجرية وزادت هذه العبارات والتحويرات بحذف صورة الملك البيزنطي وحلت محلها صورة شخص واقف يتمنطق سيفه ويعتقد بانه الخليفة الاموي عبدالملك بن مروان .

ومن نصوص تلك الدنانير في مرحلة التعريب ، تلك الدنانير المضروبة سنة ٧٦هـ وتحمل الخط الكوفي البسيط ونصوصها كما يلي :

« **بسم الله لا اله الا الله وحده محمد رسول الله** » .

وعلى الجانب الاخر كما يلي :

« **بسم الله ضرب هذا الدينر سنة ست وسبعين** »

وفي عام ٧٧ هجرية اصبحت نصوص الدنانير عربية والتي كانت تصدر في العاصمة دمشق وتحت اشراف الخليفة مباشرة . وقد حملت تلك الدنانير الخط الكوفي البسيط ، وهو الخط الخالي من اي ضرب من ضروب الزخرفة ، وقوامه خطوط متناسقة ، لبعضها زوايا حادة ، او قد تنتهي باستدارة خفيفة ، كما تميزت خطوط المسكوكات الاموية ببعض السمك والقصر والتقارب الى بعضها في تناسق ظاهر .

وتضمنت نصوص الدينار العربي الاول المضروب سنة ٧٧ هجرية مايأتي :

لا اله الا

مركز الوجه : **الله وحده**

لاشريك له

الطوق : محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله .

الله احد الله

مركز الظهر : **الصمد لم يلد**

ولم يولد

الطوق : بسم الله ضرب هذا الدينر في سنة سبع وسبعين .

اما الخطوط التي حملتها الدراهم فكما ذكرنا بان الدراهم كانت اسبق من الدنانير في حملها للخط العربي ومنذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب (رض) ١٣ – ٢٣ هـ واستمرت العبارات بالزيادة وعلى اثر انتصار الخليفة الاموي عبدالملك بن مروان على الحركات الانفصالية واتخاذ القرار بتعريب المسكوكات وتخليصها من التبعية الاجنبية ظهر

---

٢ – منصور بن بعرة : كشف الاسرار العلمية بدار الضرب المصرية .

الدرهم العربي الاول المضروب بارمينية سنة ٧٨ هجرية وكانت نصوصه مايأتي :

لا اله الا

مركز الوجه : **الله وحده**

لاشريك له

الطوق : محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون

الله احد

الله الصمد لم

مركز الظهر : **يلد ولم يولد**

ولم يكن له

كفوا احد

الطوق : بسم الله ضرب هذا الدرهم بارمينية في سنة ثمان وسبعين .

ويعتبر هذا الدرهم النادر والمحفوظ في المتحف العراقي اول درهم معرب تعريبا كاملا في ارمينية . ومن المحتمل ان يكون هذا الدرهم تخليدا لانتصار الجيوش العربية على الجيوش البيزنطية سنة ٧٣ هجرية .

وفي السنة اللاحقة انتشر سك الدراهم العربية في العديد من المدن مثل دمشق العاصمة والبصرة وميسان وغيرها من المدن . وقد تميزت دراهم سنة ٧٩ هجرية عن الدرهم المضروب بارمينية سنة ٧٨هـ حيث نقل طوق الظهر الى الوجه واصبحت مايأتي :

لا اله الا

مركز الوجه : **الله وحده**

لاشريك له

الطوق : بسم الله ضرب هذا الدرهم بدمشق سنة تسع وسبعين :

الله احد الله

مركز الظهر : **الصمد لم يلد**

ولم يولد ولم يكن

له كفوا احد

الطوق : محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون [٣] .

واستمر هذا النمط الأخير طيلة الفترة الاموية وحتى العصر العباسي (انظر شكل ٤) . وعلى الرغم من استمرار الخط الكوفي البسيط على المسكوكات الاموية منذ تعريبها وحتى سنة ١٣٢ هجرة / ٧٤٩ م وهي السنة الاخيرة للدولة الاموية .

الا اننا نجد بعض الفوارق في شكل بعض الحروف ومنها اللام الف لا ، حيث ظهر بعدة اشكال منها الشكل المدور « لا » حيث تظهر عليه بعض الليونة والتدوير[٤] ، في حين يظهر نفس الحرف بخطوط مستقيمة وزوايا حادة ويبوسة ظاهرة كما في الشكل الآتي « لا »[٥] وظهر نفس الحروف على مسكوكات أموية اخرى بشكل يختلف عن النوعين السابقين حيث تقاربت فيه هامتا الحرف ، ونلاحظ الاسفل مفتوحاً كما في الشكل الآتي « W »[٦] .

اما في العصر العباسي ومنذ السنة الاولى فقد حدث تغيير في نصوص المسكوكات وذلك باستبدال سورة الاخلاص التي حملتها المسكوكات الاموية « الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد » بعبارة (محمد رسول الله) وقد حدث بعض التجويد على خطوط المسكوكات وشمل هذا التجويد الخط بصورة عامة ووصل الى درجة كبيرة من الاتقان وذلك بسبب توافد العديد من الخطاطين والفنيين على العاصمة مدينة السلام مركز الخلافة وفيها تجلت قدراتهم وبرزت مواهبهم[٧] .

كان تطور الخط على المسكوكات ابطأ من بقية الفنون الاخرى وربما يكون السبب هو صغر

---

٣ ـ المتحف العراقي رقم الدرهم ١٣٧١٧ ـ مس

٤ ـ Lane Poole. Catalogue of Oriental Coins. Vol. I. pl. 1. No. 59

الدرهم مضروب سنة ٨٤ هجرية .

٥ ـ الدرهم مضروب سنة ١١٣هـ .

Ibid. pl. II. No. 119.

٦ ـ Ibid. pl. 1. No. 54.

٧ ـ سهيل انور : الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب . بغداد ١٩٥٨ ص٣ .

المساحة للمسكوكة والكتابة المكوسة والفائرة على قالب السك .

كان لانتقال مركز الحكم من بلاد الشام الى العراق اثر واضح للكثير من التغييرات ، وكان للخط نصيبه ايضاً ، فمنذ سنة ١٥٨ هجرية نقش الخليفة العباسي محمد المهدي لقبه واسمه على الدراهم الفضية (الخليفة المهدي)(٨) ومنذ تلك السنة اصبح نقش اسم الخليفة ولقبه على المسكوكات الفضية من مستلزمات الخلافة ، في حين كانت سنة ١٧٠ هجرية وهي السنة الاولى لخلافة هارون الرشيد (١٧٠ – ١٩٣هـ) والذي يعتبر اول خليفة ينقش اسمه ولقبه على الدنانير الذهبية ، ونقش ذلك سنة ١٧٠ هـ مايأتي « مما امر به عبدالله هرون امير المؤمنين » وبزيادة النصوص على المسكوكة ذات المساحة المحدودة ، اضطر الخطاط ان يداخل الكلمات مع بعضها ، ومن التغييرات الاخرى على المسكوكات حدثت زمن الخليفة العباسي عبدالله المأمون ١٩٨ – ٢١٨ هجرية وهي اكمال البسمله فبدلاً من (بسم الله) اصبحت « بسم الله الرحمن الرحيم » كما ان الطوق في الدنانير الذهبية كانت « محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله » وبالزيادة الجديدة اصبحت كاملة بعبارة (ولو كره المشركون) .

كما حملت الدنانير الذهبية المضروبة زمن الخليفة العباسي المامون طوقا ثانياً وهي الآية الكريمة « لله الامر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله »(٩) .

واستمرت نصوص المسكوكات العربية بالزيادة ، ففي القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي حيث حرص الامراء والسلاطين الذين تعاقبوا على السلطة بتسجيل اسمائهم وكناهم والقابهم الرنانة والتي كانوا يرثونها مع المنصب بدون استحقاق ، وقد كانوا يحرصون على ذلك باعتبار المسكوكات رسمية وواسعة الانتشار لذلك فقد حرص بعضهم على نقش اسماء ابنائه وولاة العهد اضافة لما ذكروه عن انفسهم . هذه الزيادة في النصوص لم يرافقها زيادة في مساحة المسكوكة ، لذلك اضطرّ الخطاط الى تداخل ودمج الكلمات بعضها مع بعضها لكي تكفيها المساحة الصغيرة وهذا النوع من الخط على المسكوكات نستطيع ان نطلق عليه تسمية الخط الكوفي المتداخل .

الخط الكوفي المورق على المسكوكات

كان لانتقال الخط من الكوفي البسيط الى الكوفي المورق أمْرٌ طبيعي لقابلية الحرف العربي على المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده ، كما ان ابتعاد الفنان المسلم عن الرسوم الادمية والحيوانية والطيور واقتصاره اول الأمر على الزخارف النباتية والهندسية دفعه الى الاهتمام الكبير بالخط والذي اصبح العمود الفقري لجميع الفنون . وكانت معالم التطور من البسيط الى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، وكانت البداية في تحوير هامة الحروف الطويلة خاصة حيث ظهر هذا التحوير في دنانير الخليفة الأموي هشام بن عبدالملك ١٠٥ – ١٢٥ هجرية / ٧٢٤ – ٧٤٣ ميلادية حيث ظهر حرف الالف بشكل رأس الرمح او السهم على هامة الحرف(١٠) . وكذلك كان الحال مع الدنانير الذهبية للخليفة الاموي مروان ابن محمد ١٢٧ – ١٣٢ هـ / ٧٤٤ – ٧٤٩ م .

واستمر هذا التطور بشكل الحروف خلال العصر العباسي ويظهر بوضوح في دنانير الخلفاء العباسيين ابي جعفر المنصور ١٣٦ – ١٥٨ هـ والخليفة الرشيد ١٧٠ – ١٩٣هـ ، والخليفة الامين ١٩٣ – ١٩٨ هـ .

ثم تطورت الاشكال الرمحية او السهمية الى التوريق ؛ ومن مراحل هذا التطور هو انقسام رأس السهم الى فصين ، اي اصبحت ورقة نباتية ذات فصين . وقد ظهرت بدايات الحروف المورقة على المسكوكات زمن الخليفة العباسي المقتدر بالله ٢٩٥ – ٣٢٠هـ / ٩٠٧ – ٩٣٢ م(١١) وظهر الخط الكوفي المورق في نصوص مسكوكات الخليفة الراضي بالله ٣٢٢ – ٣٢٩هـ / ٩٣٣ – ٩٤٠ م(١٢) بعد ذلك ظهر الخط الكوفي المورق على العديد من مسكوكات الخليفة العباسي القادر بالله ٣٨١ – ٤٢٢هـ / ٩٩١ – ١٠٣١م بصورة اكثر تطوراً واصبحت الورقة ذات الفصين ثلاثة فصوص وهذا

---

٨ – د . ناهض عبدالرزاق . كتاب المسكوكات ص٢١٦ شكل رقم ٢٧ب .

٩ – المصدر السابق ص ٢٣٢ شكل رقم ٤٤ب .

١٠– المتحف العراقي رقم الدينار ٨٧٧٩ مس مضروب سنة ١١٨هـ .

١١– المتحف العراقي ، رقم المسكوكة ٩٢٨١ مس .

١٢– المتحف العراقي، رقم المسكوكة ٢٩٧ مجموعة الصراف.

ما حملته نصوص الدرهم المضروب سنة ٤١٥هـ / ١٠٢٤ م[١٣] .

ويستمر الخط الكوفي المورق بالظهور على مسكوكات القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين في المسكوكات السلجوقية وخاصة في المسكوكات الذهبية لملكشاه ومسكوكات سنجرشاه ومنها الدينار المضروب سنة ٥٥١ هجرية[١٤] .

الخط الكوفي المزهر على المسكوكات

تطور الخط من التوريق الى التزهير على المسكوكات ايضاً . والتزهير هو الخط الذي تخرج من نهايات حروفه اوراق متطورة تنتهي باشكال مزهرة « وامتد الغصن وطال وانثنت الورقة ، او ينبثق من الغصن وريقتان متماثلتان وتعددت شحماتها »[١٥] .

وقد ظهر هذا النوع من الخط على المسكوكات خلال القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ففي المتحف العراقي درهم مضروب سنة ٣٣٥هـ[١٦] . كما تظهر الحروف المزهرة في نصوص درهم اخر مضروب بالبصرة سنة ٣٣٦هـ[١٧] واستمر الخط الكوفي من هذا النوع بالظهور على المسكوكات السلجوقية خلال القرنين الخامس والسادس الهجريين / الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين ويظهر بوضوح في نصوص دنانير سنجرشاه السلجوقي[١٨] .

وكان ظهور الخط الكوفي المزهر على المسكوكة ذات المساحة المحدودة يعد تطوراً كبيراً للخطاط العربي والمسلم .

الخط الكوفي المضفور على المسكوكات

من انواع الخطوط الاخرى التي ظهرت على المسكوكات هو الخط المضفور الذي يعتبر تطورا جمالياً للخط العربي ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة او بعض حروفها ، كما تضفر كلمتان متجاورتان في احيان اخرى . والمضفور هو التفاف هامات الحروف على شكل ضفائر (جدائل) .

١٣ـ المتحف العراقي . رقم المسكوكة ١٣٠٦٧ مس م .

١٤ـ الدكتور محمد باقر الحسيني ، الخط اسلوبه وانواعه ومميزاته . مجلة سومر ١٩٦٨ ص١٠٤ .

١٥ـ الدكتور احمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها جـ١ ص١٩٤ .

١٦ـ المتحف العراقي رقم الدرهم ٢٤٥٥ مس .

وظهر هذا النوع على المسكوكات لاول مرة في حروف الدرهم المضروب سنة ٣٣٢ هجرية حيث يظهر حرف اللام الف لا بالشكل الآتي « لا »[١٩] وهكذا تكون المسكوكات من اقدم المواد التي حملت الخط المضفور لان اقدم النماذج المعروفة لهذا النوع من الخطوط ظهر في محراب مسجد الجمعة في مدينة نايين ويقدر بحوالي سنة ٣٥٠هـ / ٩٦٠ م[٢٠] كذلك ظهر هذا النوع من الكوفي المضفور على قطعة قماش معمولة بمصر ومؤرخة سنة ٣٥٧هـ / ٩٦٧ م[٢١] ، وبعد هذا التاريخ يظهر الخط المضفور في العديد من الاماكن منها في مصر في كتابات الجامع الاقمر ومشهد السيده رقية ، كما شاع هذا النوع من الخط في الاندلس خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ، كذلك شاع هذا النوع من الخط في دولة المرابطين في المغرب والجزائر . ونلاحظ مما تقدم ان تاريخ المسكوكة ٣٣٢ هجرية التي حملت الحرف المضفور هو الاقدم .

الخط المشابه للعناصر المعمارية

ومن الخطوط الغريبة التي حملتها المسكوكات العربية خلال القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي بعض الحروف التي تشبه بعض العناصر المعمارية ويظهر ذلك بوضوح في كلمة **الله** على درهم مضروب سنة ٣٢٧ هجرية حيث جعل الخطاط حرف الالف مشابهاً لمئذنة المسجد ، وجعل حرف الهاء على شكل قبة[٢٢] . ويعتقد بأن هذا النوع من الخط لم يظهر على أيَّةِ مادة اخرى .

الخط الكوفي المنقط على المسكوكات

ان ظهور التنقيط على الحروف الكوفية المنقوشة على المسكوكات يعتبر مهماً في مجال الخط ، حيث ظهرت بعض الندب تحت أو على بعض الحروف للمسكوكات منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . ففي الدينار الذهبي

١٧ـ المتحف العراقي رقم الدرهم ٤٣٢٩ مس .

١٨ـ د . محمد باقر الحسيني . المصدر السابق ص١٠٥ .

١٩ـ المتحف العراقي . رقم الدرهم ٤٣٢٦ مس م .

٢٠ـ Pole, A survey of Persian Art. Vol. VIII. pl. 266 A.

٢١ـ الدكتور زكي محمد حسن ، اطلس الفنون والتصاوير الاسلامية ص ١٩٣ شكل رقم ٥٨٤ .

٢٢ـ المتحف العراقي رقم الدرهم ٤٥٨٨ مس .

المضروب سنة ١٦٧ هجرية من زمن الخليفة العباسي المهدي ١٥٨ — ١٦٩ هجرية ، حيث وقعت الندبة تحت حرف الباء من كلمة سبع[٢٣] . كما ظهرت الندبة تحت حرف الجيم من اسم جعفر على الدينار المضروب سنة ١٧٦هـ[٢٤] من زمن الخليفة هارون الرشيد ١٧٠ — ١٩٣هـ . وتحت حرف الباء من كلمة العباس على الدنانير الذهبية للخليفة العباسي محمد الامين ١٩٣—١٩٨ هجرية وخاصة على الدينار المضروب سنة ١٩٦هـ[٢٥] .

وتستمر بعض الحروف المنقوشة على المسكوكات منقوطة ومنها تلك المسكوكات المضروبة خلال القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي ، مثل الدينار المضروب سنة ٣٩٨هـ / ١٠٠٧م حيث يحمل حرف القاف المنقط (ق) والذي يظهر فوق نصوص مركز الوجه .

وتستمر بعض الحروف المنقطة في المسكوكات خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي ومنها حرف النون « ن » المنقوش فوق نصوص مركز الوجه لدينار مضروب سنة ٣١٥ هـ/ ١٠٢٤ م[٢٦] .

وقد شاع الخط المنقط في المسكوكات العربية خلال القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي ، ويظهر بوضوح في مسكوكات الخليفة العباسي المستضيء بامر الله ٥٦٦ — ٥٧٥ هـ / ١١٧٠ — ١١٨٠ م[٢٧] .

وعلينا ان نشير الى ان التنقيط للحروف العربية على الآثار الاخرى قد ظهر منذ وقت مبكر في صدر الاسلام حيث كانت بعض الحروف في لفائف البردي المؤرخة من سنة ٢٢ هجرية منقطة كذلك حروف من نصوص سد الطائف المؤرخ

٢٣— د . ناهض عبدالرزاق ، كتاب المسكوكات شكل رقم ٢٥ ص٢١٤ .

٢٤— المصدر السابق شكل رقم ٣٤ ص ٢٢٢ .

٢٥— المصدر السابق شكل رقم ٣٨ ص ٢٢٦ .

٢٦— د . ناهض عبد الرزاق دفتر ، الخط الكوفي على المسكوكات الاسلامية . مجلة المسكوكات العدد ٧ بغداد ١٩٧٦ .

٢٧— د . عيسى سلمان ، دينار نادر للخليفة المستضيء بامر الله . مجلة المسكوكات العدد ٣ بغداد ١٩٧٢ .

سنة ٥٨ هجرية ، كذلك ، الحال مع بعض الحروف من اشرطة الكتابة في قبة الصخرة المؤرخة سنة ٧٢ هـ والبالغ طول اشرطتها حوالي ٢٤٠ مترا[٢٨] .

الخط النسخي على المسكوكات

المقصود بالخط النسخي ، الخط اللين المدور وكان معروفاً منذ صدر الاسلام حيث استخدم هذا النوع من الخط على لفائف البردي المؤرخة سنة ٢٢ هجرية ، وقد سمي هذا الخط بعدة تسميات منها البديع والمقور والمدور ، وكان الخطاط ابن مقله (ابو علي محمد بن علي) المتوفى سنة ٣٨٨ هجرية اشهر من كتب بالخط البديع (النسخي) ، كما اشتهر ابن البواب (علي بن هلال) المتوفى سنة ٤١٣ هـ حيث كان على جانب كبير من المهارة بهذا الخط .

وقد سبقهم زيد بن ثابت (رض) كاتب الوحي فقد كتب بالخط المقور[٢٩] لكن المسكوكات العربية بقيت تستخدم الخط الكوفي منذ تعريبها وحتى القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي عندما حملت المسكوكات السلجوقية الخطين الكوفي والنسخي ، ثم بدا الخط الاخير (النسخي) يطغى على نصوص معظم المسكوكات السلجوقية وخاصة السلاطين الذين عاشوا في اسيا الصغرى (تركيا) منذ سنة ٤٧٠ هـ وحتى سنة ٧٠٠ للهجرة وقد تميز الخط النسخي على المسكوكات السلجوقية ، ومنذ القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي بشكل معين ، كما تميزت الخطوط على المسكوكات السلجوقية بكثرة الاخطاء الاملائية والنحوية[٣٠] .

مما تقدم نلاحظ تباين الخط الذي حملته المسكوكات العربية والتي كانت بحق وثائق مهمة ، كما اعتبرت المسكوكات من المواد الاولى التي حملت الخط العربي منذ صدر الاسلام .

٢٨— د صفوان التل : تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الاول الاسلامية . عمان ١٩٨١ ص٥٨ .

٢٩— محمد طاهر الكردي : تاريخ الخط العربي وادابه ص ٦٦ .

٣٠— د . محمد باقر الحسيني : الخط اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي — مجلة سومر مجلد ٢٤ سنة ١٩٦٨ ص ١٠٢ و ١٠٥ .

الخط العربي جماليا وحضاريا

شاكر حسن آل سعيد

دائرة الفنون التشكيلية

بسم الله الرحمن الرحيم

١ ـ مدخل :

الخط العربي (أو الكتابة العربية) كما هـو معروف وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومـة كلامية مقروءة على اساس لغوي ، ابجدي . اي عند الجمع مابين عدة وحدات ابجدية ذات رموز صوتية (السنية) معينة . كما تضم اليها هذه المنظومة ، نسقا آخر من الوحدات او الرموز المستخدمة في مجال الأعجام والشكل [اي التنقيط والحركات] ، بحيث يتألف من كل ذلك نسق تدويني ذو طبيعه [انسيابية مرسلة] ، على قدر عظيم من استخدام الحروف ، متصلةبعضها البعض فيالكلمةالواحدة. فمن الطبيعي عند هذا الحد ان نجد للخط العربي ايقاعـه الحركي (الديناميكـي) وليـس الوقـع السكوني * .

فاذا اردنا ان نصفه قلنا « انه مخطوط يدون وفق وضع افقي ، بحيث يتكون من علامات صوتية مميزة وحروف . وان هذه الاشكال المقترنة ببعضها البعض انما تكون القاعدة لصف غـير محدد مـن الاشكال الخطية ، لاتظهرعلى الصفحة فقط بلوعلى الجدار او التنويعات الاخرى من السطوح . كمـا ان الحركة العامة للخط هي ماتحدث بفعل التأثـير الطباقي لنبض او باعث شعري روحي . على انهذا التشخيص الجامع يصح اعتباره ايضا من ايقاعية النص في ايقاع يمهد لظهوره بحركة اليد الخاطة وهي تجمع مابين فنى الرقـص والموسيقـى ... » (١) والخط ايضا حسب نفس المصدر هو بالطبع « فن الكتابة بل وفن كوني .. والخطاطون العرب يعتبرونه هندسة الروح يعبر عنها من خلال الجسد » (٢)

على ان من المهم ان نعلم قبل ذلك منزلة الخط عموما من اللغة . وبهذا الخصوص يرى فرديناند دي سوسور ان « اللغة والكتابة نظامان متميزان من الاشارات (العلامات) . والهدف الوحيد الـذي يسوغ وجود الكتابة هو التعبير عن اللغة . ولكن الهدف لعلم اللغة ليس الصورة الكتابية والصورة

(*) يقصد بالوقع السكوني ، استمرار الحركة لما دون الخط الافقي للسطور التي تدون عليها المدونة . فهو حدسنا بهذا الايقاع (من حيث العلاقة المتكونة ما بين الحروف فالكلمات فالجمل والعبارات واخيرا النص باكمله) . اي كهاجس بالحركة وهو ما نستطيع ان نسميه [بهندسة الروح] لا هندسة الجسد . او كما يقال عنه عند وصفنا للخط العربي الهندسي بانه الذي « يعطي احساسا بالاستقرار الذي يرد الناظر الى الثبات والسكون لانه يعود النظر داخل المساحات التي لا تنتهي حيث الارابسك الدوار » كما يرد في كتاب بدائع الخط العربي لمؤلفه المرحوم ناجي زين الدين المصرف (ص٣٠) . الا انه مع ذلك استقرار منطو على الحركة . كما ان الحركة نفسها تكون منطوية على الاستقرار .

(١)،(٢) The Splender of Islamic Calligraphy Abdul Kebir Khatbi and Mohammed Sijelmassi

المنظومة للكلمات بل يقتصر هذا الهدف على الاشكال المنطوقة . بيد أن الشكل المنطوق يرتبط ارتباطاً وثيقا بالصورة المكتوبة حتى ان الصورة الاخيرة تطغى على الصورة الاولى (الكلمة المنطوقة) فيهتم الناس بالصورة المكتوبة للاشارة الصوتية اكثر من اهتمامهم بالاشارة نفسها . وشبيه هذا الخطأ اعتقادنا اننانستطيع انتعرف الشخص منالشخص من صورته اكثر من النظر اليه مباشرة » (٣) . انه هنا بالطبع لايقصد في هذا التمييز مابين الصورة المكتوبة والصورة المنطوقة بل ماهو متميز في لغتنا العربية لما بين (الكلام) و (التجويد) وهما بهيئة تدوينية [او من خلال التدوين] .لكن ذلك مهماكان مقصوداً في شأن اللغة فانه (اى التدوين عموما) لايعفينا من أن نجد فيه (فنا) يجمع مابين الوظيفة اللغوية وكونه تعبيراً عن حضارة ثقافية يمثلها .

والواقع ان للكتابة العربية منزلة تقع مابين شأنها في الكتابة الأبجدية بحروف منفصلة وشأنهافي الكتابة المقطعية او كما هو الحال مابين الفكر الاوربي والفكر الاسيوي في الشرق الاقصى وهما في حالة تجلى عبر الكتابة . وانها اى الكتابة العربية لهذا السبب تلعبنفسالدورالذيتلعبه الموسيقى العربية ازاء كل من الموسيقى الاوربية وموسيقى الشرق الاقصى . والمهم بعد كل هذا هو ان نجد فيها حالة تنسجم و (هويتنا) الثقافية العربية . فهي وان كانت ككتابة ابجدية لاتصيب كل ما اصابته الابجدية الاغريقية من تطور زمن تاريخ الانسانية الا انها كانت تتجانس وسواها من فعاليات حضارية عربية لتعبر بدقة عن (حضورنا) الانساني والفكري معا عبر المكان والزمان . وباختصار فان مايعتبره البعض من تخلف الكتابة العربية عن غايتها في التطور لانها « لاتزال (تتجاهل) قيمةالحرف الصوتيوتترك للقارىء استنتاجه ، بينما انه منذ ان عرف الاغريق الابجدية ادخلوا الاشارة الصوتية اليها » (٤) يعتبره البعض الاخر تكاملا في تصورهم للزمان في المكان . او ان المعنى المقروء او المرئي في الصورة المكتوبة يظل حدساً او تصوراً من اجل استكمال الصورة المنطوقة . اذن . فهذه (القطيعة) مابين الصورتين [الاولى ذات الكيان الانسيابي والثانية ذات الكيان الاسقاطي] لم يكن من قبيل (التخلف) عن سياق التطور بل كان موقفا ثقافيا ينطوي على معنى الجمع مابين الحاضر والمستقبلاوالحياة الدنيويةوالاخروية كما هو معروف في الفكر الاسلامي [فما هو مرئى وحسّي يكلمه ما هو غير غيبى وحدسي] ، وما هو جسدى يقابله ما هو روحي ...

لسنا على كل حال في مقام التمييز مابين الجسدى والروحي في الخط العربي ، فأن لنا فيه شأناً آخر ، ولكننا بازاء البحث عن سيرته الجمالية واسباب تطوره خلال الحضارة الاسلامية . وذلك لان الصورة التي هو عليها الان تكاملت سحنتها في تلك الحقبة التي ذرفتعلى الخمسمائة عامومناجل هدف مهم يفوق غيره من الاهداف الا وهو تدوين القرآن الكريم .

والواقع ان اطلاقنا اسم (عربي) على الخط العربي ينبع من كونه لغة القرآن بالذات قبل غيرها وهي اللغة العربية ، بيد ان الاشكال والطرز التي تطور فيها الخط ظهرت بهدى من الفكر الاسلامي بما عرفعنه من تسامحوباستخدامه (اي استخدام الخط) وسيلة تدوين لغوي وثقافي من قبل شعوب اخرى غير عربية ايضا . ولهذا السبب بالذات يرى بعض المحققين انه « لما كانت الخطوط العربية في الجاهلية ذات اسماء خاصة تعرف بها ويتميز بعضها عن بعض كان لابد من اطلاق اسم خاص على الخط الذي نحن بصدده ليعرف به ويتميز عن غيره . وقد راينا أن ندعوه الخط الاسلامي لا لانه من مبتكرات الاسلام ولكن لان الاسلام كان هو السبب الجوهري في انتشاره وشيوعه وبقائه الى الان في حين أن جميع الخطوط العربية الاخرى ضاعت ولم يبق منها سوى اسمائها وبعض آثارها »(٥) .

مهما يكن من امر في شأن (التسمية) ، فالخط العربي بما عرف عنه من تقنيات واساليب وقيم جمالية يطلق عليها اسم (قواعد الخط العربي) ، مر ويمر باستمرار بصور شتى من التحولات .كما ان دراسته .. دراسة هذه الصور سيطلعنا على الطبقات العميقة التي تحتويها ، حتى لكأن (للحرف) الواحد منحاه الذاتي في الامر ، فكيف بالنسبة لمجموعة الكلمات والعبارات او الجمل المدونة ككل، اي من حيث كون كل منها طبقة من منظومة كتابية ؟

---

(٣) فرديناند دي سوسور (ت د . يوئيل يوسف عزيز) . علم اللغة العام . بغداد ١٩٨٥ . ص ٤٢ .

(٤) يوسف الحوراني ، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم بيروت ١٩٧٨ ص ٩٥ .

(٥) ا . ولفنسون : تاريخ اللغات السامية . بيروت ١٩٨٠، ص ١٩٦ .

أن الاشارة الى هذا الحقل بالذات يظل مشروعا قابلا للبحث والاستقصاء بضوء العلم والمعرفة . في حين ان مايسمى بعلم تحسين الخطوط لايزال ينسج على منواله القديم ، وهو الذي ظهر خلال التاريخ الجمالي له في العصور الوسطى معبرا عن (النسبة الفاضلة) بالمفهوم الذي بداه [ابن مقله] ، الخطاط المعروف في العصر العباسي ، باني مجد الخط العربي . وبهذا الصدد يذكر ناجي زين الدين المصرف في كتابه بدائع الخط العربي ما يأتي : — « انتهت جودة الخط في رأس الثلاثمائة الى الوزير ابن مقله ببغداد . وقد ترك لنا آثار هندسته الرائعة في اصول الحروف المفرده ، وبها اخذ نصيبه الاول من الهندسة والضبط »(٦) . الى ان يقول : — ان » ماوصلت اليه هذه الحروف من المكانة الفنية يعد من اكثر التطورات التأريخية عظمة ، اذا اصبح الخط العربي اول الخطوط السامية تناسقا ، وأبدعها شكلا ، واستطاع عباقرة الخط فيما بعد ان يضعو قواعد واصولا روعي فيها ان تؤدي صور الحروف حسنا في النظر شبيها بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع » (٧) .

٢ — تطور الخط العربي واسبابه :

حينما نتأمل الاشكال المختلفة للخط العربي ، والتي تطورت خلال العصر الاسلامي وماآلت اليه في المدرسة التركية العثمانية ، وهي التي وصلتنا ذملة متطورة عن الاصول العربية ، مثل [خط الثلث والرقعة والنسخ والديواني والنستعليق والمحقق والكوفي] يتبين لنا انها تطورت بسبب الاستناد الى اساس مقروء بصورة فصحى للقران الكريم ، وثانيا لمؤثرات جمالية وفنية وحضارية رافقت ذلك . وقد ظهر اثر هذا كله على ايقاعية الخط واشكاله مثلما تنوع هذا الاثر بين الخطوط المنعوتة باليابسة كالخط الكوفي بانواعه والخطوط المسماة باللينة ، وهي باقي الانواع . من هنا فنحن ازاء مؤثرات وظيفية بحتة من جهة وحرفية من جهة اخرى ، فضلا عن مؤثرات سواها تخضع ، كما يبدو ، لطبيعة الروح الحضارية للمجتمعات التي استخدمت الخط العربي في لغتها باعتبارها لغة القرآن : — كلام الله . بيد أننا من منظور آخر نستطيع ان نجمل اسباب تطور الخط الى عوامل اجتماعية واقتصادية . ومع كل ذلك فباعتقادي أن ما يكمن وراء هذا التطور هي طبيعة الذهنية التي تطورت اليها تلك المجتمعات ، وفي مقدمتها المجتمع العربي في الوطن العربي نفسه .

فعلى سبيل المثال تطرح لنا الذهنية العربية في صدر الاسلام نمطا مبكرا من انماط الخطوط العربية ، وهو الخط المصحفي (الكوفي المصحفي) . فلو نحن تفحصناه باعتباره وسيلة لغوية وحضارية معا لاتضح لنا ان الاسلوب الذي جاء به كان مخالفا لما كان معروفا قبل الاسلام فكان يمثل اشكالا زخرفية قريبة الصلة بفنون الحضارات القديمة في وديان الانهار [خصوصا حضارة وادي الرافدين ووادي النيل] ، مما يرجع انتسابه اما الى خطوط كانت معروفة قبله كالخط السطرنجيلي (او السورياني المعمول به في الكنيسة في العراق) ، وهذا مايؤيده فوزي سالم عفيفي في كتابه : نشأة وتطور الكتابة العربية الخطية عن الدكتور البكري (٨) ، واما الى الزخارف التي كانت ماتزال حية في الاعمال الحرفية في العراق . في حين ان اصولها تعود الى عصور حضارية سابقة تماما ، كما نستنتج مثلا ان زخارف صناعة السجاد التقليدي في العراق مثل [الفجه وبساط السماوة ، وما الى ذلك] لاتزال تحتفظ بشكل الخط المسماري ومدرجات الزقورة حتى اليوم . اذ ان مناطق صناعتها هي نفس منطقة مملكة سومر واكد [ارض السواد ، ومافيها من مدن مثل الحي والخضر السماوه والناصرية والشطرة وهي المشهورة اليوم بهذه الصناعة ،] . على ان الذهنية التي نحن بصددها لم تكن مجرد ذهنية تحافظ على النسغ الجمالي في معنى الحرفة ، [وماصناعة الخط سوى شكل حرفي للتزيين ، فيما لو نحن حسبنا حساب اهمية استخدامه في شتى الصناعات اليدوية خاصة فن الفخار المزجج .] وحتى على فرض ان هذا الاستخدام قد يكون من قبيل ما « يوحى بالبركة ولاينقل مع ذلك في كثير من الاحايين معنى لغويا واضحا » (٩) فأن هذه الذهنية كانت تميل الى مبدأ الانتساب الى اللغة المنطوقة ، وليس الى شكلها التدويني . هذا ان لم تنتسب اصلا الى معنى رسوخ مبدأ التسمية في المسمى او مايتحدث به

---

(٦)،(٧) ناجي زين الدين المصرف : بدائع الخط العربي . بغداد ١٩٧٢ ص ٣٥ ، ٤٠ .

(٨) فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة العربية الخطية ، الكويت ١٩٨٠ ص ١١٧ .

(٩) پاول بارتيس : مجلة فكر وفن عدد (١٧) : الفن الحديث وفنون الخط ص ١٤ .

يوسف الحوراني عن معنى (الكلمة) كجوهر خلاق. يستقصى الحوراني هذا الاصل البعيد لاهمية الكتابة في الذهنية العراقية في العصور القديمة فيقول : ـ اننا حينما « نتتبع طرائق الاستدلال خلال الالفاظ السومرية والاكدية ونكتشف انهم كانوا يشددون على الوجود الذهني (للشيء) معتبرين هذا الوجود كينونة مهمة في وعي الانسان في واقعه سوى حصيلة التجربة الانسانية مع الشيء نفسه » (١٠) وحينمايقول لنا ان «شمتو اي الترجمة الاكدية لكلمة (نم) السومرية هي طبيعة الكائن التي يحددها الاسم ويعرف (شيمتها) وفعلها الخاص »(١١) . الى ان يقول :ـ « فتبنت الاشعرية مبدأ (جوهر الكلمة) تماما كماكان الاعتقاد الحضاري القديم بهذا الجوهر » (١٢) . انما كان يؤكد دونما ادنى شك في معنى (اللوغوس) في الفكر الديني التوحيدي وجذوره القديمة التي تجعل من (التسمية) او اسم الاله صورته الاولى في خلق الانسان بمعنى ان الله حينما خلق آدم خلقه على صورته .

على ان الانتساب الشكلي الى اللغه المنطوقة هو ايضا مايبرره فردينانددي سوسير على طريقته الالسنية بقوله : ـ « ان الكتابة تطمس المعالم الحقيقية للغة فهي ليست رداء للغة بل شيء تتنكر به » (١٣) فهو يعتقد ان الكتابة وسيلة التدوين اللغوي وليست اللغة نفسها . وبمعنى آخر ان الحقيقة اللغوية لاتحتكم الى ماهو مكتوب بمقدارما تحتكم الى ماهو محفوظ (او مستوعب) في الحافظة) مسموع وهذا هو المبدأ الذي يعلل لنا لماذا كانت الكتابة العربية قبل الاسلام وفي بدء الاسلام خالية من الاعجام والشكل .

نعود فنقول : ـ ان مآل اليه امر الخط العربي في [الكوفي المصحفي] كان يستبطن بلاشك معنى القطيعة بين الهوية اللغوية الالسنية ووسيلة تدوينها اي الخط من جهة ومعنى رسوخ التسمية في المسمى، في الحقيقة (الشيئية) من جهة اخرى . فكان أن تطور الى ماتطور اليه متاثراً بالبيئة المكانية والزمانية ، على الرغم من احتوائه على وسائل الاعجام والشكل وبما لم يتحقق في الخط العربي قبل الاسلام بنفس هذا الاصرار الجديد له .

ومايقال عن الكوفي المصحفي يقال أيضا عن (الشرائط الكتابية) التي ظهرت في الفترة التركية العثمانية على المساجد كحلية جدارية والتي لايزال يعمل بها في حلية ستار الكعبة المشرفة . حيث تتشابك الحروف والكلمات تشابكا يكاد تستحيل بسببه قراءة النص . كل هذا ينم عن حدوث التطور في اطار الذهنية فضلا عن الاسباب والمؤثرات .

٣ ـ الذهنية والمنظور الحضاري والتطور :

كانت الذهنية العربية قبل الاسلام مطبوعة بطابع الحياة في البيئة الصحراوية او حياة القبيلة وهي في تنقلها وترحالها مابين الصحارى والواحات. انها اذن لم تستقر على حال في (الانتاج) مما تتطلبه الزراعة في الواحة او القرية بحيث يصبح هذا الانتاج مظهراً من مظاهر الذهنية المنتجة . ومع ان اللغة نفسها ، حتى لغة البدو ، هي صيغة انتاجية بالاساس لانها تمثل الاحتفاظ بالمعاني والصور ، جاهزة لنقلها للاخرين ، كما تنقل البذور الحياة الى النباتات الجديدة ، الا ان الذهنيه القبلية لم تكن ذهنية انتاجية في طرازها الاقتصادي البحت ، لانها كانت شبه انتاجية تتراوح مابين الاقتصادين الاستهلاكي والانتاجي معا . فالرعي وهو المهنة الرئيسة للبدوي اعتمد على مواطن الكلأ ولم يعتمد على الزراعة ابداً . انها اذن ذهنية شبه انتاجية شبه استهلاكية .

من هنا ظهرت ، لغة الاعراب في شبه الجزيرة، بما هو من ملامح في المظهر الشفوي للغة ، دونما اهتمام حاسم بدور الكتابة ، حتى في الواحات والمدن الساحلية . فلما استقر البدوي في مواطن الحضارات القديمة في الهلال الخصيب بعد الاسلام جاء دور الذهنية الحضارية (الانتاجية) بما هي اهل له . وهكذا تغير شكل التدوين او الكتابة بتغير الذهنية نفسها . والواقع اننا نجد اثر هذين الموقفين بل الذهنيتين في العصر الاسلامي في مدرسة الكوفة والبصرة النحويتين وفي العراق . ففي حين تحتكم مدرسة الكوفة الى مبدأ السماع تحتكم مدرسة البصرة الى القياس . ومابين السماع والقياس كما بين (الذاتية) و (الموضوعية) من تقابل . ومع ذلك فالذي حدث في مجال تطور الخط العربي في ظروفه الجديدة هو انه نشأ في الكوفة متلبسا بهويته الحضارية ربما لان هذا التلبس الحضاري نفسه يمثل الموقف

---

(١٠) يوسف الحوراني المصدر السابق ص ١١٩ .

(١١)،(١٢) المصدر السابق نفسه : د . يوسف الحوراني ص ١٤٨ .

(١٣) فرديناند دي سوسور : المصدر السابق ص ٤٨ .

الذاتي للبدوي في تحضره . ومع ذلك فان من اسباب ظهور هاتين المدرستين هو امتداد جذورهما في الذهنيتين السومرية والاكادية . اذ ان من غير المستبعد ان يظل الحوار ممثلا اياهما بصورة لاواعية وبصيغة جديدة في العصر الاسلامي ...وهو مايلقي الضوء ايضا على الحوار مابين النمط (اليابس) و (اللين) في الخط العربي او مابين الخط الدراج والخط المحقق .

اما الذهنية السومرية فكانت تمثل [الطبيعة] لذاتها واما الذهنية الاكدية فتمثل [الانسان] . ويوضح هذا الحوار يوسف الحوراني على النحو الاتي : –

« برز وجود الساميين الثقافي في ارض الرافدين مع سرجون الاكدي . وقد بدأت معهم الكتابة المقطعية المعبرة عن الصوت . وهذا عالم يكن ممكن الحدوث مع السومريين لكون لغتهم ذاتها ليست بحاجة له ، حيث ان مفرداتها اركائية المقاطع بمعظمها . ولذلك بقيت القاعدة الاولى لديهم هي رسم الفكرة (ايديو غرام) وكما نرى شبه استمرارية التصويرية (بكتو غرام) ولم تتحول الكتابة الى الكلمة (لوغوغرام) الا مع الاكديين . **ومع هذا التحول كان يحدث تحول ذهني انساني من الموضوع الى التجربة الذاتية ، التي يمثلها تسجيل الاصوات المنظومة حتى لو كانت دون افكار او مدلولات محددة .... فتوقف اللغة السومرية عند المقطع الواحد انما يعني التوقف عند حدود (الايديو غرام) ، اي الموضوع او الفكرة (كشيء) محايد ، دون دمجه في فعل ذاتي .... بينما انه حين الانتقال الى اللغة الاكدية السامية نجد الكلمة تنتقل الى فعل تعبيري وتندمج برغبة الانسان وانفعالاته .** وكتاباتها تصبح (لوغو غرام) اي رسم تجربة انسانية . باختصار نجد ان السومريين نقلوا الذهن من اسلوب البكتو غرام الى الايديو غرام بينما تابع الساميون المسيرة الى (اللوغو غرام) ثم الى (المقطعية) (فالابجدية) »(١٤) . ثم يقول اخيراً :– « وفي هذه المراحل تبرز قيمة التجربة الانسانية الذاتية التي لم تكن لتنال مثل هذه العناية لولا النزعة الذاتية والمشاعر الشخصانية . ثم كمل هذا الابداع على يد الاغريق بعد ذلك بالعودة الى (الموضوعية التصنيفية) واضافة الحرف الصوتي الى الكتابة ، وهو مالم يفعل الساميون حتى اليوم »(١٤/ب) . توضح لنا هذه المقارنة اذن مدى الفارق مابين الذهنية العربية قبل الاسلام وبينها بعد الاسلام فكأن هذا الحوار بين العقلية العربية البدوية والعقلية العربية المتحضرة (اي بين البدو والحضر) هو من نفس طبيعة ذلك الحوار القديم بالقياس مع الفارق ، وهو ماسببه عامل التطور . ولاننسى هنا ان مجيء عرب شبه الجزيرة الى العراق وما في انحاء الهلال الخصيب ابان الفتوح الاسلامية اقترن بأختلاطهم بمن كان قبلهم فالحوار بين السكان الجدد والقدماء لم يكن حواراً ذا طبيعة مكانية فحسب بل كان ذا طبيعة زمانية ايضا .

والمهم في الامر بعد ، هو ان نشير الى ان ماحدث من تطور خلال تاريخنا الثقافي اللغوي خلال الكتابة كان يمثل صدى واضحا للواقع الحضاري .. فقد انعكست فيه ، على الرغم من انه يخص العرب مباشرة جوانب متعددة من (الهويات) القومية وبأثر من تغير البيئات وتنوع المواقف فظهرت ماظهرت من اشكال وطرز ومدارس طالما وصفت بانها تركية عثمانية وسلجوقية وفارسية الخ ... او على قدر ماتحكمت فيها الثقافات والاذواق في مكان وزمان الوطن العربي والاسلامي الكبير لسبب او لاخر .

على ان مااصاب الخط العربي من تطور في الذهنية وهو ماتفصح عنه التسميات لاشكال الخط المخترعة مثل خط الطومار والثلث والمسلسل والمحقق وسوى ذلك ، اي خلال العصور العباسية على وجه التخصيص ، تبررها ايضا الحالة التي كانت تمر بها الذهنية العربية من حيث تطورها الزمني ، كانعكاس للتمرحل الاقتصادي والمهني في المجتمع . ذلك ان العقلية الاقطاعية فالزراعية التي يسرتها الاقطاعيات الكبيرة في ايام الامويين فالعباسيين كانت مسؤولة عن ظهور تلك الانواع الاولى من الخط وهي حافلة بالرغبة الى الاقتباس من اجل تطوير الخط المعبر عن البداوة الى اشكال جديدة حضرية وهذا مايشبع حاجة مالك الارض والثروة بمظاهر الترف والبذخ . في حين يبرز ظهور الانواع الاخرى فيما بعد بدءً من خط النسخ والثلث بعد الطومار.. ثم تعاقب المدارس والطرز ... حاجة التاجر الى تصريف بضاعته وانتشارها وتسويقها للاستعمال في مجال الحياة اليومية اي بازدهار العقلية التجارية) وهذا مايمثله ظهور مبدا الوضوح في رسم الخط خلال انماط استخدمت ، اما لاتقان قراءة القرآن الكريم او التراسل وتزجية الاعمال الواسعة الانتشار ، وفي كلتا الحالتين يصبح تطور الخط منسجما مع وظيفته

(١٤)،(١٤/ب) د . يوسف الحوراني ، المصدر السابق ، ٩٣ ، ٩٤ .

اللغوية أول باول ولكنه لايخلو ايضا من ان يكون مستنبطا وظيفته الحرفية او الاثنولوجية .

وهكذا يصبح لمعنى الذهنية والحضارة وتطور فن الخط العربي بسببهما شأن لايمكن اغفاله في دراسة الاسباب والمؤثرات الاخرى التي هي اقرب الينا وضوحا عند التحقيق .

٤ ـ المؤثرات والاسباب :

حينما ندرس اسباب تنوع انماط الخط العربي وطرزه عن كثب ، طوال العصر الاسلامي وبدء من منتصف القرن السابع للميلاد (الاول للهجرة) يتبين لنا انها متوغلة الجذور في عدة جوانب اولها الوظيفة اللغوية للخط باعتباره وسيلة للحفاظ على كلام الله من التشويه او التحوير عند القراءة . ومن هنا نشأ علم قواعد الخط العربي بصورة يميل بها الى (الاتقان) في رسم الحروف والكلمات والجمل ، وهو ما تجلى في خطي الثلث والنسخ والمحقق (وهو ضرب منهما يمتاز باشباعه لبعض الحروف مراعاة للنسب) . حتى ليبدو ان ظهور هذه الخطوط كان وقفا على القرآن الكريم . أي ان « ضرورة المحافظة على القرآن الكريم اجازت وقوع الامر المكروه (يعني اضافة شيء على المصحف الامام (مصحف عثمان) ولو بقصد الاصلاح) واخذ المتحمسون لوقاية كتاب الله من شبه التحريف واللحن يفكرون في الوسيلة الى هذه الغاية فاخترعوا الشكل وعمموا النقط » (١٥) وهكذا كانت النتيجة المحاولات الثلاث المعروفة وهي لابي الاسود الدؤلي ثم يحيي بن يعمر ونصر بن عاصم في العصر الأموي والاخيرة ، وهي محاولة الخليل ابن احمد الفراهيدي ، في العصر العباسي الاول لتوحيد الاشكال والاعجام ، ليرسم بلون واحد . وهكذا ظهرت للخط تسميته الوظيفية حيث « كتب للخطوط اللينة ان تسود وان يعم استخدامها ... وهجرت خطوط الكوفة في كتابة المصاحف » (١٦) وكان من اهم هذه الخطوط التي سيكتب بها القرآن الكريم هو النسخ والمحقق ..

اما الوظيفة الثانية للخط فكانت الوظيفة الحرفية . او استخدامه فيما تقتضيه الحرف اليدوية عند اقتباسة كحلية او نص تعاويذي أو قدسي أو شعري ادبي ، حسب مايتطلبه موضوع الحرفة والخامة المستعملة فيها . وهذا مايمدنا به التراث العريض من الطرز فيما يتعلق بالصناعات اليدوية في خامات وفنون (الخزف والمنسوجات والسجاد النقش في الخشب والعاج والعظم والتحف المعدنية والزجاج والبلور والحفر في الجص والحجر) (١٧) . فنحن نرى فيها جميعا استمراراً حضاريا لاستخدام الرسوم والزخارف في فنون الحضارات القديمة في الشرق الاوسط واستبدالها الان بالكتابة او بمواضيع لاتتعارض والفكر الاسلامي وحيث اصبح الخط ، وما احاطت به من ترسبات عن الماضي ، البديل عن ذلك التراث القديم . وهنا يبدو لنا عند التأمل وكأن المبدأ الكامن في الحلية الزخرفية التي يمثلها الخط (وهو الفزع من الفراغ على رأي بعض الباحثين) يبقى على القصد من ذلك الرغبة للتعبير عن المناخ التجريدي .. عن معنى الخصوبة القديم والبركة في التفكير الجديد ، اي ان استخدام الحلية كان يتم من اجل الحصول على نتائج نفسية وغيبية لدى الانسان المستخدم للعمل المزخرف وفي الشيء المزخرف نفسه .

اما الجانب الثالث في اسباب تطور الخط العربي فكان بلا ريب تحكم الخامة التي يستخدم فيها الخط . وهذا هو السبب الذي حدا بالبعض الى تفسير ظهور الخط الكوفي الهندسي الزوايا والمستقيم الخطوط بدافع من الملاءمة مابين التدوين واستخدام الطابوق في البناء او استخدام التزجيج في اعمال الفخار وفنون السيراميك (١٨) . بينما يكون السبب الاخير من اسباب تطوره ، خاصة فيما يتعلق (بطرزه) المتميزة بين القوميات المتعددة في الاسلام هو تنوع الحضارات في مواطن انتشاره . ونحن نلمس بوضوح هذا التنوع بالغا اثره في اساليب التدوين في العراق وفارس وتركيا واواسط اسيا وفي الشرق الاقصى والقارة الافريقية وباقي ارجاء العالم مهما تفاوتت في الجودة والاتقان . ولايفوتنا ان نذكر هنا ان هذا السبب بالذات هو المسؤول عن غنى فنون الخط قاطبة بما تحتويه من قيم جمالية واثنولوجية تجعل منها موضوعا مستمراً للبحث والدراسة .

---

(١٥) ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية / دار المعارف بمصر ط (٢) ص ٥٠ ، ٥١ .

(١٦) المصدر السابق نفسه ص ٦٢ .

(١٧) راجع زكي محمد حسن في كتابه فنون الاسلام (الفهرس) .

(١٨) د . زكي محمد حسن المصدر السابق ص ٢٤٣ .

٥ ـ التاريخ الجمالي للخط العربي :

اذا كان معنى الخط التدويني ، ببعض المعاني هو « رسم الحروف الهجائية وتصويرها بشكل جميل زاه ، يساعد على تفسير المقصود بسهولة ويسر » (١٩) وانه اكثر من ذلك سجل حافل بالقيم الجمالية للفن العربي والاسلامي فان تاريخه الجمالي يبدأ قبل الاسلام ويستمر حتى الوقت الحالي . اما في تلك الحقبة من الزمن . فقد كان الخط معبراً عن وحدة (الدلالة والصوت والتركيب) في معنى الالسنية وكما يتطلبها الخط كتركيب وايقاعية ودلالة رمزية بواسطة (الكلمة) المرسومة ذات الحروف المتصلة ، الخالية من الاعجام والشكل . فجماليته اذن تمثل معنى (الانسيابية) والتسلسل (كدلالة عن الحركة والسكون ، او الصوت والصمت كصورة تمثل التنقل والاستقرار في الحياة البدوية . اما في بدء العصر الاسلامي ، وبضوء الفكر الديني التوحيدي والتجريدي معا فقد غدت تلك (الانسيابية) تعبيراً عن المطلق ، وهو ماتمثله نظرية التوقيف الالهي عن نشأة الخط حيث يجري القلم بما يقضيه الله بـ (نون) كلمته . وفي القرآن الكريم « نون . والقلم ومايسطرون » ذلك القسم العظيم الذي سيفسره محي الدين بن عربي مايأتي : ـ

« الاول (اي نون(١٩/ب)) من باب الكناية الاكتفاء بالكلمة باول حروفها . والثاني (اي القلم) من باب التشبيه . اذ تنتعش في النفس صور الموجودات بتأثير (العقل) كما تنتعش الصور في اللوح بالقلم (ومايسطرون) . في صور الاشياء وما هياتها واحوالها المقدرة عليها » (٢٠) فالكتابة هي من المقدر اذن .

وسرعان ما اتسقت جمالية الخط العربي في واقع اللغة العربية في الوقت الذي رست اسسها النحوية والبلاغية الى جانب بحور الشعر التي اكتشفها الخليل بن احمد الفراهيدي . وهكذا انعكست القيم الجديدة للفكر اللغوي على الخط العربي حيث « اشتغل كثير من الناس باللغة العربية » (٢١) معبرة عن نسقها الايقاعي والمنطقي والشعري : اي عن ظهور القيمة الصوتية للحرف مترجمة في الشكل برسم الحروف مع الاعجام والشكل . كما هو الحال في (الكوفي المصحفي) ثم في (الطومار والجليل اللذين اخترعهما (قطبة المحرن)(٢٢) اما في العصور العباسية فقد حدث التطور الحاسم عند امتزاج الجوانب الجمالية لكل من الايقاعين الديناميكي والسكوني بامتزاج الشكل الهندسي (الزخرفة) بالشكل اللاهندسي (اللغوي) .وبعبارة اخرى ، بعد ان تسنم مبدأ (التركيب) دوره في وضوح (المنظومة) الشكلية للحرف والجميلة في الكتابة العربية . وهذا ما كان يمثله بالضبط ارساء الكتابة على اسس رياضية ، هندسيه . او حينما « انتهت جودة الخط الى الوزير ابن مقلة ... (فهو) اول من هندس الحروف ومقاييسها وابعادها بالنقط » (٢٣) واستمر هذا المحور بالتجلى خلال العصور العباسية التالية حتى قيض لابن البواب (علي بن هلال) ان يرسي قواعد الخط وهي في شكلها الاخير على اساس رياضي صرف ،اي بالكشف عن قيمته التجريدية البحتة في الفكر الأبجدي وبصورة تنسق حقا مابين (التركيب والصوت والدلالة) في آن واحد . وماحدث في العراق حدث في مصر وباقي انحاء المجتمع الاسلامي بشكل او بآخر . على ان ماحدث في الفترة العثمانية والمصرية في القرنين الاخيرين كان بمثابة الاستمرار على القيم التي انتهت جودتها الى ابن البواب ، فنحن اليوم نسير على نهجه الحرفي في مجال التقويم .. لكننا نظل بحاجة مع ذلك لان نكتشف في كل ذلك الاسس الجمالية الحضارية التي هي بمثابة الروح من الجسد .. او ما تتأمله في رسم الحرف (كأثر) للتسطير بالقلم هنا يصبح في الاهمية كل الاهمية ان نعيد قراءة جمالية الخط العربي على وفق اساس جديد هو قراءة الفيفومونولوجي للكتابة او المعنى الذي نستطيع ان نستخلصه من اسلوب الخط بالقصبة المائلة واثر حركة اليد الممسكة بالاداة على الورق ، بحيث يبدو لنا الخط بمثابة شريط يظهر تارة (كمساحة) وتارة اخرى (كخط) او (نقطة) وليس « كشكل » يرسم على وتيرة واحدة كما هو شأن الخط الصيني مثلا .

٦ ـ نظرية في تفسير جمالية الخط العربي :

يبدو لاول وهلة ان الخط العربي لايختلف كثيراً عن الخط اللاتيني او السنسكريتي بهذه الميزة .اي

(١٩) تركي عطية الجبوري : الخط العربي الاسلامي . بغداد ١٩٧٥ وص ٨ .

(١٩/ب) القرآن الكريم : سورة القلم [آية (١)] .

(٢٠) محي الدين بن عربي : تفسير القرآن الكريم ص ٦٨٣ .

(٢١) فوزي سالم عفيفي : المصدر السابق ص ١٠٢ .

(٢٢) ناجي زين الدين المصرف . المصدر السابق ص ٣٥ .

(٢٣) المصدر السابق نفسه ص ١٠٢ .

أن الاساس في تسجيل حركة اليد الممسكه بالقصبة على الورق هو واحد في جميعها .. بيد اننا .. اذا اخذنا بنظر الاعتبار الطبيعة الانسيابية للخط العربي على المحور الافقي قبل المحور العمودي و (لا ـ استقلالية) الحرف الواحد لذاته اللاتيني يصبح تعليلنا حينئذ معقولا ، لانه يكون مرتبطا (بقيمة) جمالية تقترن بالفكر الفني العربي منذ اقدم العصور التاريخية . وهذه القيمة هي ماتدعى عادة باسم (الوضع الامثل) Juxtaposition . فالوضع الامثل هو اختيار الشكل المثالي الذي يستطيع ان يوفق بين عدة اشكال تفصيلية يشخص فيه الرسام الموضوع الواحد بعد ان يراه من عدة جهات او مستويات للنظر دون ان يخل ذلك بشكله العام وهذا ماتم اختراعه في العصور القديمة (وهو يتواتر عادة في الفن السومري بهيئة الوجه الانساني المنظور من الجانب مع العين المنظورة من الامام ، او الجسم البشري المنظور من الامام والساقين واليدين المنظورة جميعا من الجانب) ، وهو مايظهر في الخط العربي ايضا .

ومن هنا نستطيع ان نستنتج ان ثمة تواصلا ثقافيا وجماليا انطبع به الخط العربي في العصور الوسطى بعد ان حلت الكتابة محل الرسم والنحت والفخار في التعبير عن الايديولوجية الدينية. ان هذا التواصل تلبس (الاشكال التجويدية) في الخط العربي والتي سرعان مااستقرت على التزام الخطاط رسم الحروف بواسطة القصبة ، بشفرتها وهي مائلة بحيث تترك اثراً للخط وليس للشكل عند تحريكها . فكأنها أختيرت بصورة (لاواعية) لتمثل جماليات العصور القديمة ثم في العصر الوسيط ، وبما يتفق والفكر الذي يوفق مابين الحياة الدنيا والحياة الاخرى ، دونما لجوء الى مبدأ الحلول والاتحاد .

لقد ظهر الوضع الامثل اذن عند الجمع مابين زاويتين للنظر لمسقطين في آن واحد عند الرسم او الخط . الاول افقي والثاني عمودي حيث الاول رمز السكون (انه نفس المبدأ الذي تفلسفه الذهنية العربية في حياة البداوة ، فكأنه ظل حيا كذلك لدى الاقوام العربية التي استوطنت وديان الانهار في الهلال الخصيب والقادمة من قلب شبه الجزيرة وهي التي تسمى بالاقوام السامية خطأ . (وهكذا ظهرت هذه العلاقة دوما في الفن في شتى التقابلات مابين يمين ويسار (على الخط الافقي) أو مابين فوق وتحت (على الخط العمودي) وكذلك مابين (امام ووراء) على الخط المحوري بل ومابين (كبير وصغير) على اساس الحجم .. لكنها ظهرت في الخط العربي بصورة خاصة في اسلوب رسم الحروف والكلمات بواسطة القصبة .

وهذه النتيجة التي هي قوام المعنى لاسلوب التدوين [كانتقاء (يد) الخطاط بالسطح المعد لالتقاط اثر حركة اليد] سنجدها متحققة كذلك في قيم شتى خلال (الموضوع) اي حتى حينما تحدثنا بها الفلسفة والادب والثقافة كافة في الوطن العربي.. فكأنها أصبحت بمثابة (المدرك الشكلي) أو الشكل المعبر عن هويتنا في تاريخ الحضارات ..

المبررات والاسباب لهذه النظرية :

عند دراستنا الواقع الجمالي في حضارتنا العربية التي ترعرت قديما في الهلال الخصيب يتضح لنا مايأتي :

١ — ان المناخ العام الذي تطور فيه الخط القادم في قلب شبه الجزيرة بعد القرن السابع للميلاد ترك اثره في الاشكال الجديدة بما يؤكد لدينا امكانية ظهور نفس الهوية العربية للخط مجدداً حتى في اسلوب تدوينه (اي تطور الانسيابية والتسلسل فيه الى انسيابية تمثل الوضع الامثل) .

٢ — بدراستنا للاشكال الزخرفية للخط العربي وهي على الاغلب تنوعات الخط الكوفي [المربع — المضفور المزهر — المورق] ندرك مدى تأصل الفكر الخصوبي [خصوبة عصر (الاقتصاد الانتاجي) منذ عصر ماقبل السلالات في العراق] . وظهوره في رسوم الفخار والتماثيل الطينية لالهة الخصوبة في الفكر الاسلامي نفسه فقد كان الموضوع النباتي هو الموضوع الذي يكاد يكون وحيداً في تنويع اشكال الخطوط الكوفية كالمورق والمزهر والمضفور اما بالنسبة للخط الكوفي المربع . فثمة علاقة وثيقة اذن مابينه وبين الكتابة المسمارية نفسها .

٣ — عندملاحظتنا لتقنيات الكتابة المسمارية نفسها [يتالف المسمار من شكل مثلث يلتقي محيط مستقيم من احد رؤوسه] وعند مقارنتنا لبنية هذه الكتابة المقطعية بالكتابة العربية بالخط الكوفي المربع يتضح لنا اشتراكهما بالاسس . فكما ان المقطع الواحد للكتابة المسمارية يتالف من عدد من الوحدات المسمارية المثلثة الشكل كذلك تتالف

الكلمة أو الجملة في الخط الكوفي المربع من عدد من الوحدات المربعة . اي ان اصغر وحدة قياسية في كتابه الخط العربي لم تعد هي (الحرف) بل (المربع) الذي سيؤلف لبنة اي حرف . فكان الكوفي المربع هو استمرار المنطق التدويني للمسمارية في الخط العربي .

هذه بعض الادلة .. لكن ما اريد ان انتهي اليه في هذا الموضوع هو انه اذا كانت الاجواء متواصلة فيما بين جماليات الفكر العربي في القديم وجمالياته في العصر الوسيط . فلماذا نظل متشبثين بنتائج ظهرت حديثا في العصر الاسلامي بسبب حركة الترجمة عن اليونانية او سواها من الحضارات المجاورة في تفسير جمالية الخط العربي ولانحفل بتلك الاسباب العريقة التي نستطيع اكتشافها عند تحليلنا للخط العربي نفسه ؟

ان علم الجمال الاسلامي كما ظهر في العصر الاسلامي [ابو حيان التوحيدي — نظريات ابن مقلة — ابن البواب] يحتكم بأسبابه الى الفكر اليوناني وهو يعرفنا بهذا الخصوص واقع الفكر وقتئذ . ولكن اليس بالمستطاع ان نلجأ الى المنهج الاركيولوجي في دراسة الخط العربي نفسه لكي نكشف عن الطبقات التحتانية لبنيته نفسها ؟

وهذا ما كنا في سبيل التنويه له . لقد بقي الخط ملتزما بمبدأ الوضع الامثل كقيمة جمالية أساسية ، وهو ما يوازي معنى العلاقة بين حياة التنقل والترحال ثم الاستقرار والمكوث (اي في البيئة الصحراوية ذات (الواحات) ... بين الانساني والالهي في المجتمع الزراعي ثم ما بين الدنيوي والاخروي في المجتمع التجاري . او لنقل ان هذه الدنياميكية ازاء السكون ، ومبدأ الجدل والحوار هي الاساس في تفسير معنى هذه الظاهرة في جمالية الخط العربي .

٧ — البعد الواحد في اعقاب الخط :

يتوهم كثيرون ان معنى البعد الواحد هو من معنى الغياب لاالحضور (غياب البعد الاول عن معنى السطح ذي البعدين) ، في حين انه حوار او جدل مستمر فيما بينهما . وفي اعتقادي ان هذه الظاهرة المعاصرة في الفن التشكيلي تجسد لنا الخط العربي (كقيمة) وليس (كتقنية) او (اسلوب) وهو بذلك تجل مهم من تجلياته خلال التاريخ .

لقد اكتسب الخط مفهومه الحرفي خلال العصر الاسلامي ولايزال يعبر عن نفس هذا الموقف ، مع ماطرا عليه من تغيير بسبب الانتقال الى الذهنية التكنوقراطية (التصنيعية) فيما بعد . ومن هنا حدث الاضطراب في كيانه التقليدي . وقد ظلت الحاجة الى قيمة الحرفية قائمة ولكنها اصبحت في (قطيعة) مع الواقع التصنيعي ، مسببة الكثير من العنت للخطاطين ، ولمن يستخدمون الخط . واخذ مفهوم الخط القديم بالانطواء على نفسه ، فهو مجرد تقليد للقواعد بحجة الحفاظ على كمالها ، ولكنه من طرف آخر كان لابد له من ان يعبر عن قيمة الجمالية نفسها . وهذا مايسر لبعض المعنيين به اكتشاف نسغه الحقيقي من خلال الفنون الجميلة . وقد كان عام ١٩٧١ عاما حافلا بهذا الاكتشاف . فظهر تجمع البعد الواحد في بغداد لينتشر بعد ذلك اثره في معظم ارجاء الوطن العربي ، بصيغة أو بأخرى . وقد اصبح من قبيل التراث العودة الى مانص عليه مفهوم البعد الواحد بعد مرور اكثر من خمسة عشر عاما عليه وقلنا في حينه في البعد الواحد مايأتي : —

« الفنان المولع باقتباس الحرف لن يكتفي بالفن التشكيلي لذاته لانه سيضيف اليه العلامات الحروفية . ومعنى هذا ان اللوحة الفنية ستصبح اكثر من محاولة تشكيلية . لانه اذا كان التشكيل الفني في صلبه تكوينا مكانيا فأن اقحام العنصر اللغوي يخرج به عن صميم هذه الممارسة الى افقها الزماني . ومعنى هذا ان مايريد ان يناقشه الفنان حينئذ ليس هو هذا الوجود الانساني ولا المكاني بل مشكلة الوجود المكاني والزماني معا . وهكذا فموضوع البعد الواحد اذن هو اساس هذا الوجود الكوني نفسه . ان نظرية البعد الواحد بهذا المعنى تفترض ان المعنى الحقيقي للكون يتحقق بالعودة من الشكل الى ازله الخطي ، ومن الحجم الى ازله الشكلي . انه ممارسة (للتجاوز) من خلال العلاقة المفقودة مابين الذات والعالم الخارجي ، بحيث لاتصبح هذه العلاقة قيدا يتحجر فيه الوجود الانساني الذاتي بل يصبح علاقة متطورة وموضوعية تشعر فيه الذات بكيانها في الوجود . » (٢٤)

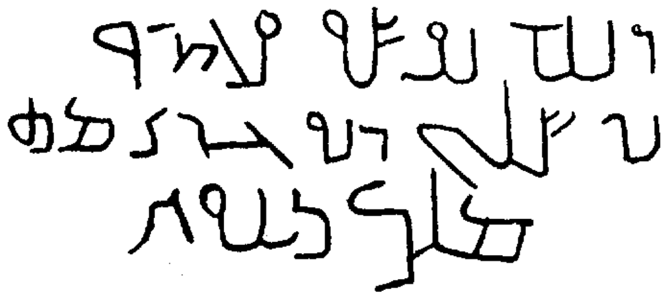
اذن نحن عند اهمية الخط العربي لاكتدوين مقروء وهو في نطاقة الحرفي واللغوي ، كما هو شأنه

(٢٤) شاكر حسن ال سعيد : البعد الواحد (٢) — اعداد جميل حمودي (راجع المقال المعنون الجوانب الفلسفية والنقدية والتعبيرية للبعد الواحد ص ٥) .

في العصر الاسلامي ، حيث أصبح له دور اساس في الفنون الحرفية جمعاء بل كما هو في عصرنا الحاضر ... العصر الذي لم تعد للحرفة فيه من اهميةجوهرية وذلك بعداستشراء الفكرالتصنيعي. وهكذا فأن استخدامه في الفنون الجميلة يظل بمثابة الصيغة الجديدة للذهنية العربية المعاصرة تلك التي كانت تتخذ من الوضع الامثل قيمة جمالية حضارية (كمدرك شكلي) للهوية العربية في الفن . وبعد ان كان الخط نفسه يمتلك هذه الهوية ويحققها في وحدته ضمن المنطق الحرفي كفن للكتابة يضحى الان ممتلكا اياها في حالة تحقيقها ضمن المنطق المعرفي للحضارة العالمية [كما لو ان البحث في البعد الواحد عند الجمع مابين العالم التشكيلي والعالم الحروفي هو من قبيل استخدام (وحدتين) الاولى الخط العربي والثانية التشكيل الفني :] فهو الان في هذا التحقيق يعبر لنا عن المحور اللغوي المأورائي او الزماني) ازاء المحور التشكيلي (الفيزيقي اوالمكاني). وهو بذلك لايوظف له القيم الحرفية (التقنية) بل القيم الثقافية (الاسلوبية) .. اي انه لا يمثل فن الخط بل الثقافة الخطية في الفن . فلعل من نافلة القول ان نؤكد اهمية (ديناميكية) الخط العربيدون ان نستقصى هذه الديناميكية في صميم الفكر والذهنية . ان الذهنية العربية لم تتخلف يوما من الايام عن عصرها فاذا كنا اليوم عالميين في ثقافتنا فلا ريب ان ينعكس ذلك على وسيلتنا في تدوين لغتنا . وما تمر به الحروف العربية في عالم الطباعة من تجارب مستفيضة في البحث عن أشكال جديدة لها لابد ان تستقر يوما من الايام على حال . واملنا كبير في ان يبقى خطنا العربي الذي يختلف عن الخط الاوربي والخط الاسيوي (في الصين واليابان وكوريا) شامخا معبراً عن دورنا الحضاري خلال التاريخ .

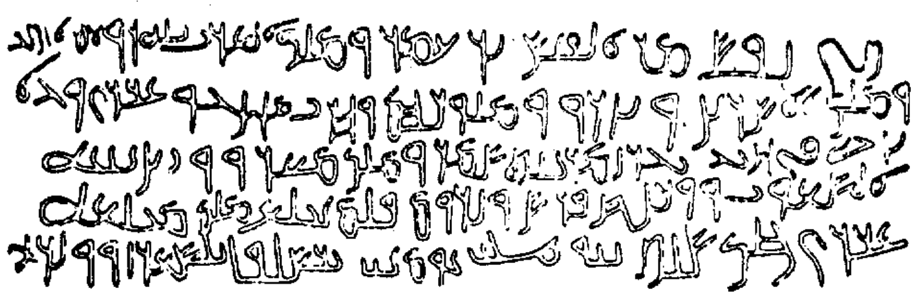
المصادر

- Abdul Kabir Khatibi and Mohammed Sijelmassi the Splender of Islamic Calligraphy
- فرديناند دي سوسور (ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز) علم اللغة العام . بغداد ١٩٨٥ .
- يوسف الحوراني البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الاسيوي القديم بيروت ١٩٧٨ .
- ا . ولفنسون : تاريخ اللغات السامية بيروت ، ١٩٨٠ .
- ناجي زين الدين المصرف بدائع الخط العربي بغداد . ١٩٧٢ .
- فوزي سالم عفيفي نشاة وتطور الكتابة العربية الخطية الكويت ، ١٩٨٠ .
- پاول بارتيس : مجلة فكر وفن (الفن الحديث وفنون الخط) عدد (١٧) .
- ابراهيم جمعة قصة الكتابة العربية دار المعارف بمصر (طبعة ـ ٢) .
- زكي محمد حسن (الدكتور) فنون الاسلام القاهرة ١٩٤٨ .
- تركي عطية الجبوري الخط العربي الاسلامي بغداد ١٩٧٥ .
- محي الدين بن عربي تفسير القرآن الكريم بيروت ١٩٧٨ .
- القرآن الكريم (دار المعرفة) بيروت ١٤٠٠هـ .
- جميل حمودي البعد الواحد ـ ٢ مقال شاكر حسن آل سعيد (الجوانب الفلسفية والتقنية والتعبيرية للبعد الواحد) بغداد ١٩٧٣ .



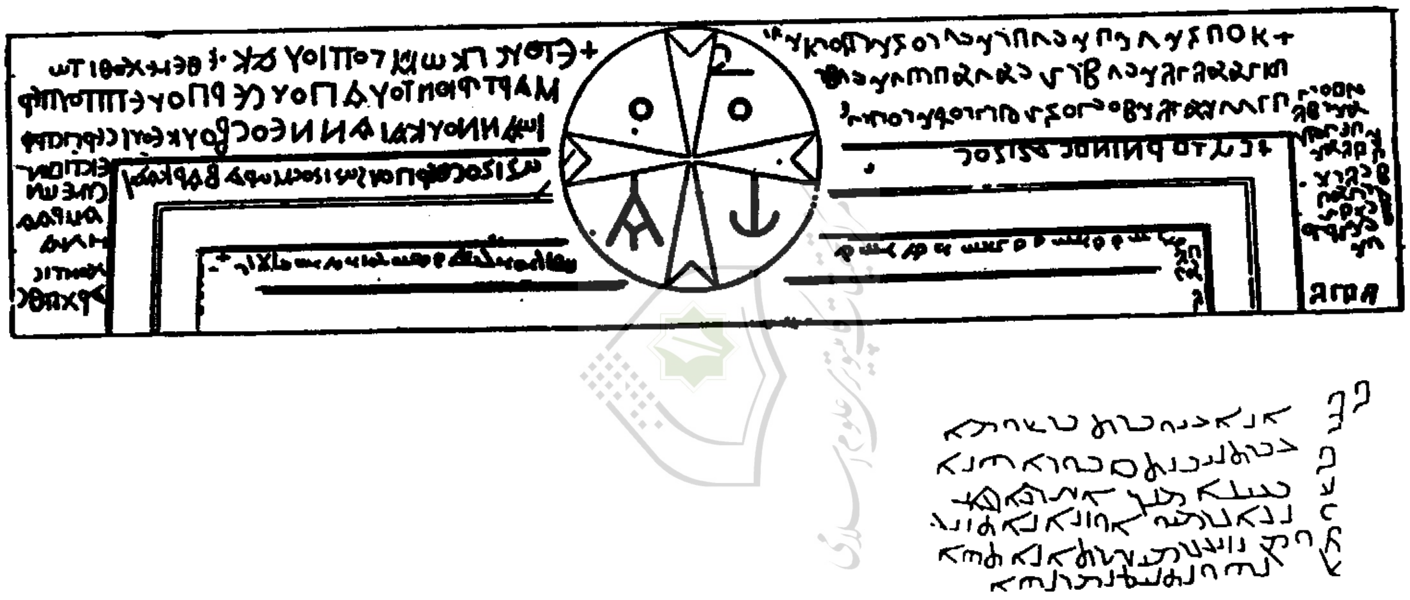
شكل (١)

شكل ـ (أ) : الكتابة العليا نقش ام الجمام لربي ملك تنوخ بين سنة ٢٥٠ ـ وسنة ٢٧١م .



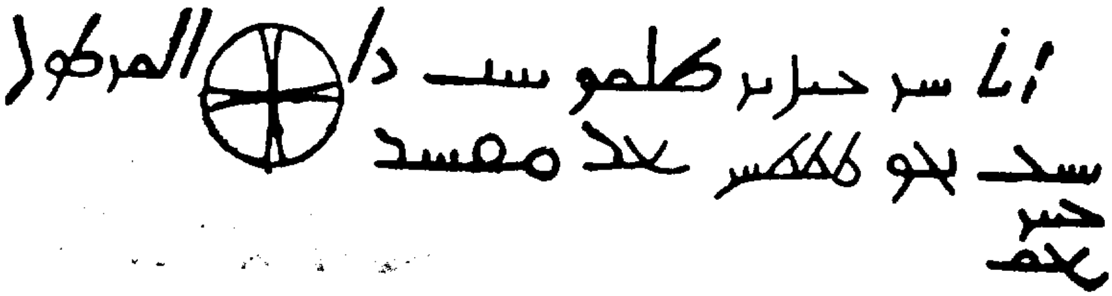
شكل (١)

شكل (ب) : الكتابة الثانية نقش النمارة سنة ٣٢٨م .



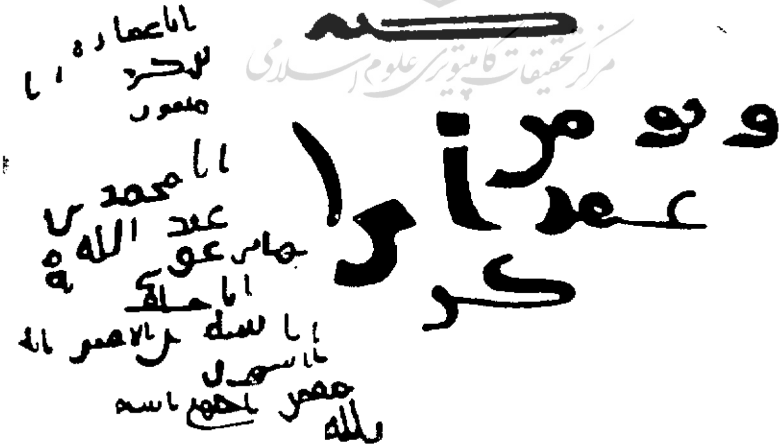
شكل (١)

شكل (ج) : كتابة نقش حجر زبد سنة ٥١١م . بلغات ثلاث :يونانية وسريانية وعربية .



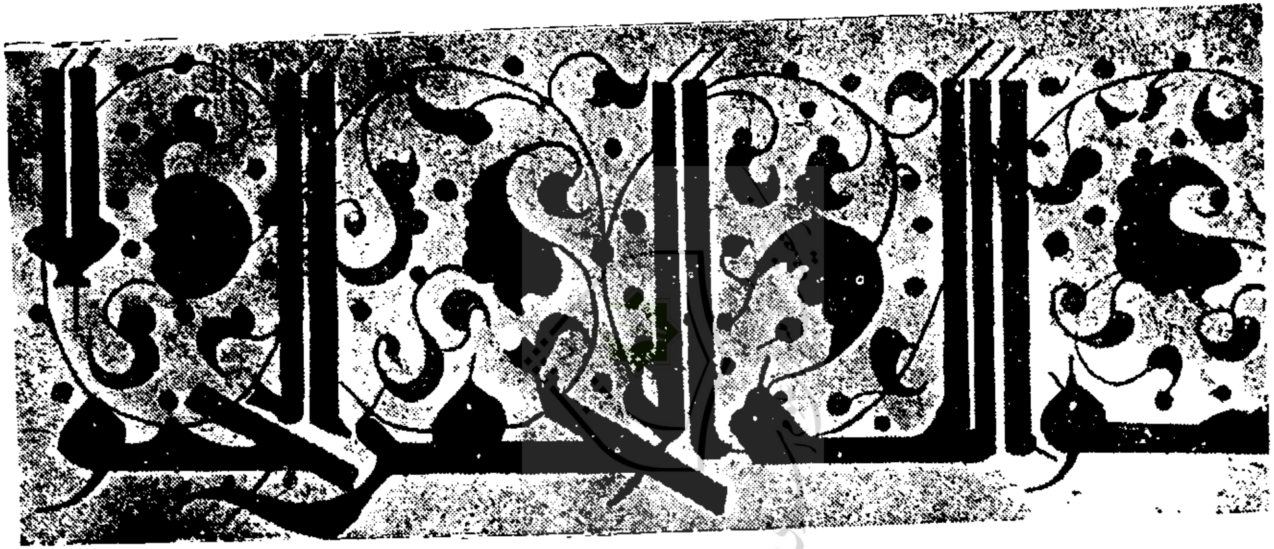
شكل (١)

شكل (د) : كتابة نقش حوران بين سنة ٥٢٩ وسنة ٥٦٩م .



شكل (٢)

كتابات منقورة في جبل سلع في المدينة المنورة من عهد الخلفاء الراشدين .



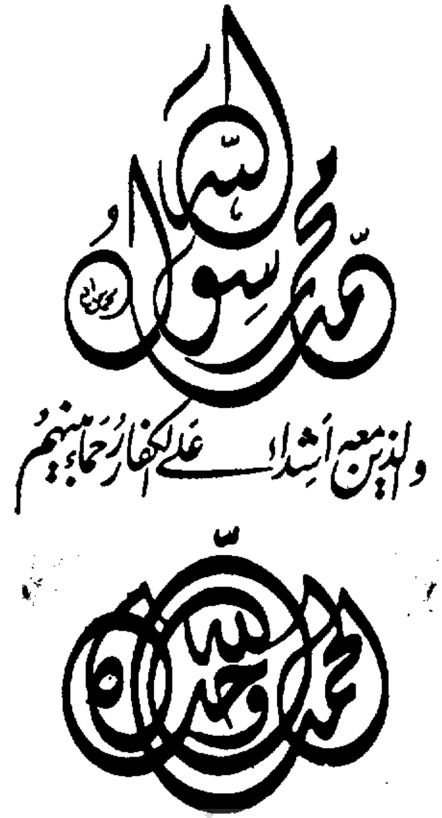
شكل (٢)

نموذج بسملة بخط كوفي زخرفي ، من الطراز السلجوقي صنع الاناطول عن منشورات « يازي چشتلري » .



شكل (٤)

كتابة الصفحة الثانية لقلم الطومار كتبت بطريقة ابن البواب علي بن هلال « هلل » (متحف طوب قبو سراي خزانة قصر بغداد رقم ٧٠) قياسها ٣٢ × ٢٢ وهي من خزانة جنبلاط الملكي الاشرفي بمصر .



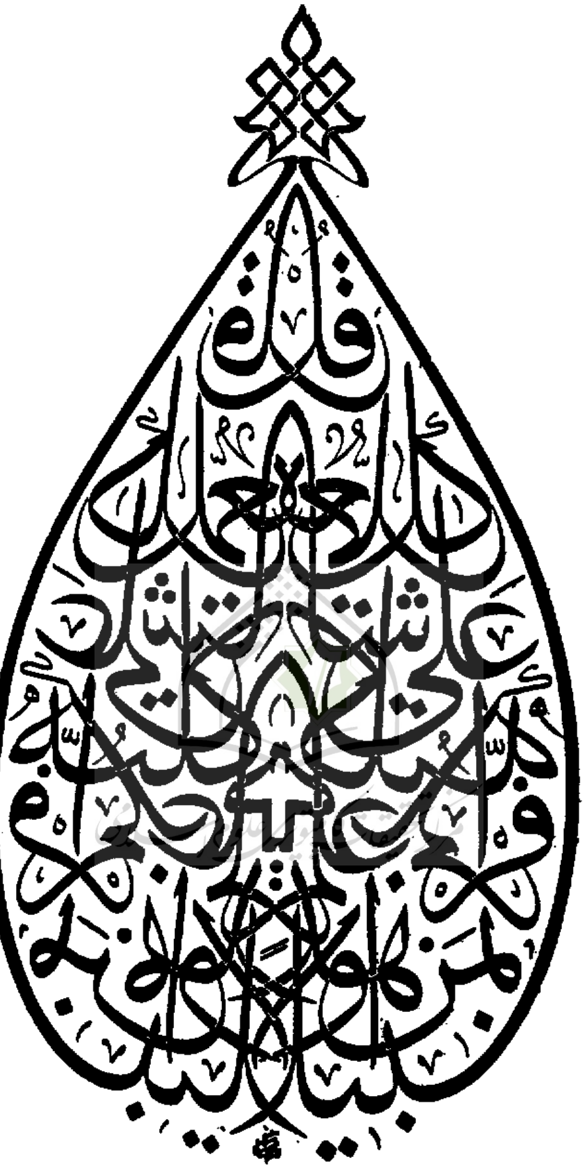
شكل (٥)

(١) كتابات زخرفية بخط ديواني نصها : « محمد رسول‌الله » ، وباسفلا (٢) « الحمد لله وحده » .


لا يمكن أن يتلمس [illegible] على الصفحات 35، 36.
ومن المدرسة ببغداد، نشر في مجلة الأندلس (المجلد الخامس عشر)
مقالا خاصا [illegible] بالنسبة إلى تاريخ التصوير الإسلامي في اسبانيا.
وأما صاحب المقال فهو المستشرق المعاصر [illegible]
[illegible] الذي قدم بحثا عن الصور [illegible] على الصفحات 48،
49، 50. ومن المآثر العربية المحفورة [illegible] وأما من الصور
[illegible] على
الصفحات 30، 31، 32. [illegible] واسبانيا [illegible]
الاسلامية [illegible] الرياسة من التصوير في الأندلس
وأما العناصر [illegible] التي تكلم عليها [illegible] اسلامية بحتة ومع
[illegible] الرسم، وذلك [illegible]
[illegible] الموضوع [illegible]
[illegible]
ويعتبر كذلك الدكتور [illegible] في كتابة التصوير الاسلامي [illegible]
على [illegible] المدرسة ببغداد [illegible]
بآراء وملاحظات [illegible]

شكل (٦)

نموذج كتابة بخط اندلسي كتبت في القرن العشرين من كتاب « الفن والفنانون المسلمون » انطونيو فراسيا خاين طبعة مدريد .



شكل (٧)

نموذج من الكتابة الثلثية المصنعة ، كتبها الاستاذ الخطاط محمد شفيق في (اولو جامع) بمدينة بورسه ، نصها : قل كل يعمل على شاكلته فربكم اعلم بمن هو اهو سبيلا . عن (كوزل صنعتلر) .



شكل (٨)

نموذج كتابة واوات زخرفية لنصوص بخطوط كوفية وثلثية وثلث جلي ، كتبها الخطاط محمد شفيق في « اولو جامع » بمدينة بورسه (١٢٣٥–١٢٩٧هـ) . نصها : بسملة بالخط الكوفي ولله العزة ، ولرسوله وللمؤمنين ، ولكن المنافقين لا يعلمون ، صدق الله العظيم .

مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة الى هاشم البغدادي

الدكتور

نوري حمودي القيسي

كلية الاداب ـ جامعة بغداد

حين تصبح الكلمة تعبيرا حيا ، وتتحول الحروف وهجا والقا تكبر في مضامين اللغة مباني المعاني ، وتعز في حركة الحروف وحدات التناسب ويحسن الاداء الموزون ، وتضبط الدقة المتناهية المحددة لانها تحمل صفة العطاء المتميز ، وتؤدي جمالية الاقتدار والتمكن وتصوغ التركيب المسبوك ، التي تعطي لكل مساحة براعتها ، والحرف القرآني الذي حمل روح التشريع ، وادى مهمة التعبير ، وظل موضع رعاية الابناء كان موضع عناية ومجال تطوير وصورة جمال فني متميز وقد اجهدت الاقلام نفسها في متابعة الاصول التي تطور عنها ولكنها تظل محصورة في دائرة التصور والتوقع وان كانت بعض الاشارات تقف عند نقش او كتابة فالحرف عربي له امتداده وشكله ، وله صورته وتراكيبه ، عرفه العرب في كتابة احلافهم ومواثيقهم وعهودهم ورسائلهم ، وعرفوه في كل صيغة استخدموا فيها الحرف ولابد ان تكون الكتابة وبهذا الشكل قد اخذت حجمها في حياتهم منذ عصور قديمة حتى الفوها ، واتفقوا عليها ، واتسعت دائرة استخدامها وترسخت قواعد كتابتها بين الناس ، وهي قضايا عقلية تؤكد عمق جذورها واصالتها . وقد عرضت لهذا الموضوع في دراسة خاصة بالكتابة(١) .

وقد تابع المهتمون هذا الموضوع في العصر الاسلامي والاموي وهم يؤكدون حقيقة اصالة الكتابة وهي تتطور وفق المراحل التي حددت فيها اساليب الكتابة(٢) والخط العربي ــ كما قال ابن خلدون ــ كان غير بالغ الى الغاية من الاحكام والاتقان والاجادة ، ولا الى التوسط ، ولما فتحوا الأمصار ، وملكوا الممالك ، ونزلوا البصرة والكوفة ، واحتاجت الدولة الى الكتابة ، استعملوا الخط ، وطلبوا صناعته وتعلمه ، وتداولوه ، فترقت الاجادة فيه ، واستحكم ، وبلغ في الكوفة والبصرة رتبة من الاتقان ، الا انها كانت دون الغاية . ثم انتشروا في الاقطار والممالك ، وافتتحوا افريقية والاندلس ، واختط بنو العباس بغداد ، فترقت الخطوط فيها

---

١ ــ مجلة كلية الاداب ، العدد (٢٧) السنة ١٩٧٩ الكتابة العربية وادواتها ..

٢ ــ الدكتور خليل نامي ، اصل الخط العربي تاريخ تطوره

الى الغاية لما أستبحرت في العمران ، وكانت دار الاسلام ومركز الدولة العربية(٣) .

ومن بغداد انتشرت شرقا وغربا اصول « الخط البديع المنسوب » الذي خالفت اوضاعه ببغداد اوضاعه بالكوفة في الميل الى اجادة الرسوم وجمال الرونق وحسن الرواء ، واستحكمت هذه المخالفة في الاعصار ، الى ان رفع رايتها ببغداد ابو علي بن مقلة الوزير ، ثم تلاه في ذلك علي بن هلال الكاتب الشهير بابن البواب ، ووقف سند تعليمها عليه في المئة الثالثة وما بعدها ، وبعدت رسوم الخط البغدادي واوضاعه عن الكوفة ، حتى انتهت الى المباينة(٤)

انها الصورة التقريبية التي تحدد مسيرة الخط وفق التطور السليم والتسلسل التاريخي المقبول الذي يعطي الخط ملامحه التقريبية واذا كانت هناك بعض التفاصيل فانها لاتخرج على هذا الاطار ولاتبعد عن الحقائق المعقولة التي يمكن ان يسير بموجبها اي تفسير للحالة التي سلكها هذا الفن وهو ينتقل من مرحلة الى اخرى لتأخذ مدرسة بغداد ماتستحق من عناية ، فاكتملت قواعد واصولا ، وترسخت بناء وتكوينا ، وتميزت اناقة وهندسة وان كان خط الثلث والنسخ حسنهما ابن البواب من بعد فان سياق الخط يدل على ان ابن مقلة كان المعلم الاول في التغيير ، والمبدع المتقدم الذي اعطى هذين النوعين خصوصيتهما وحقق لهما الشكل المتميز حتى اصبح من الثابت ان اشهر مبدعي الخط ، واصحاب منهجيته والعارفين باساليبه ، وطرائقه وكاتبيه والبارعين الاوائل الذين شهدوا تطوره ، والمتفردين بفنه قد نشأوا في بغداد ، فهي موطن الانبات الذي استقرت فيها معالم الحضارة وازدانت في رحابها مدارس العلم والفن ، وتألقت في سمائها مصابيح المعرفة والفكر بعد ان قصدتها مواكب الباحثين ، وشدت الرحال اليها جموع الرواد لينهلوا من معارفها ما يشبع رغبتهم ، ويعينهم على استكمال مستلزمات الحياة العلمية التي نذروا لها نفوسهم ، وقد حفظت لنا متاحف العالم والمكتبات المشهورة من اثار ذلك مايوحي بعظمة العصر ، ويؤرخ لازدهار الفن والثقافة من عمران وزخارف ومتون والواح وصناعات وتذهيب وتجليد ونقوش يتواصل فيها العطاء ، وتترسخ القواعد ، وتستمر الاساليب لتبقى حية في قلمي الثلث والنسخ ، وهما يقطعان مسيرة اكثر من الف سنة ، تتداولهما اقلام الخطاطين ، وتبدع في تحديد القواعد الاصيلة لحركة الحروف ليستقر قلم الثلث في بغداد على واجهة جامع الحيدرخانة

وجامع الامام الاعظم والحضرة الكيلانية وجامع الشهيد وجامع ام الطبول وجامع الشاوي وغيرها من الاماكن التي طرزت واجهاتها حروف هذا القلم الذي عد فخرا للخطاطين وهم يمتلكون ناصية كتابته ويصبح المرحلة الاولى لكل متعلم ، والبداية الاساسية لمن اراد ان يتقن صناعته ويبرع في اصول كتابته ، ويأخذ بمناهجه الثابتة .

لقد تيسرت لهذا الفن وسائلة في بغداد ، وتهيأت الاسباب الكفيلة من حب للحرف ، ومران على كتابته وتشجيع لمن يتميز بأصوله ، ومعرفة باساليب تطويره ، وعشق لكل يد تتحرك لرسم نقاطه وفق القاعدة الموروثة وتقدير لكل أصابع واعية تحسن اداء تراكيبه المألوفة ، وتداخل حروفه المتناسقة ولعل هذه الاسباب وغيرها كانت وراء هذا الامتداد الزمني الواضح والوعي الفني الامين لمدرسة عريقة واصول جمالية متميزة للقاعدة البغدادية التي شهدت بواكير حركة التدوين وهي تتسع لكل صنوف المعرفة ، وتشمل ابوابا وضروبا مختلفة ، فكبرت في رحابها صورة الفن وعرفت مجالس علمائها اروقة الكتاب ، وهم يتوارثون اصول الخط ويجيدون فنونه ، ويبدعون في تطوير اساليبه ، وللاقلام — كما يذكر ابن النديم — في فن الخط اسماء منها (الجليل) الذي لايقوى عليه احد الا بالتعليم الشديد وهو الذي يدق صلب الكاتب ، ويكتب به عن الخلفاء الى ملوك الارض في الطوامير الصمام ومن كل قلم تخرج اقلام فصلها ابن النديم في الفهرست(٥) .

ولم يزل الناس يكتبون على مثل الخط القديم الى اول الدولة العباسية — كما ذكر ابن خلدون — حين حدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يسمى وراقي(٦) ولم يزل يزيد ويحسن حتى بدأ الناس بالتفاخر والتجويد وانبرى المبدعون بتطويره ويذكر ابن النديم ان رجلا يعرف بالاحول المحرر كان عارفا بمعاني الخط واشكاله ، فتكلم على رسومه

٣ — ابن خلدون / المقدمة / ٤٢٠ .

٤ — الاستاذ محمد بهجة الاثري ، الخطاط البغدادي علي بن هلال / ٤١ .

٥ — ابن النديم ، الفهرست / ٩ — ١١ .

٦ — ابن النديم ، الفهرست / ١١ .

وقوانينه ، وجعله انواعا ، ورتب الاقلام ، واخترع قلما وهو احسن الاقلام ويعرف بالرياسي ، ويتفرع الى عدة اقلام واصول هذا هو اسحاق بن ابراهيم ابن الصباح التميمي ثم السعدي ، لم ير في زمانه احسن خطا منه ، ولا اعرف بالكتاب(٧) وهو ينتسب الى عائلة عرفت بالنهاية من حسن الخط والمعرفة بالكتابة ، وكان قبل اسحق رجل يعرف بابن معدان وعنه اخذ اسحاق(٨) ويبدو ان خلطا وقع بين ابراهيم ابن عبدالله بن الصباح الذي يذكره ياقوت في معجم الادباء(٩) وبين اسحاق بن ابراهيم بن الصباح وربما يكون شخصا واحدا لان الاوصاف التي ذكرت عن الشخصين تلتقي في اوليات كثيرة ، فابراهيم بن عبدالله في ترجمة ياقوت – اول من تكلم على رسوم الخط وقوانينه وكان يحرر الكتب النافذة من السلطان الى ملوك الاطراف في الطوامير ، فلما رتب الاقلام جعل اول الاقلام الثقال فمنها قلم الطومار وهو اجلها تكتب في طومار تام بسعفة ، وربما كتب بقلم ، وكانت تنفذ الكتب الى الملوك به ومن الاقلام قلم الثلثين ، وقلم السجلات ، وقلم العهود او قلم المؤامرات ، وقلم الامانات ..

وهو استاذ ابن مقلة .. ولم ير في زمانه احسن خطا منه وله كتاب القلم ورسالة في الخط والكتابة ، واخوه ابو الحسن نظيره ويسلك طريقته ، وابنه ابو القاسم اسماعيل بن اسحاق بن ابراهيم وابنه ابو محمد القاسم بن اسماعيل اسحاق ومن ولده ابو العباس عبدالله بن اسحاق وهؤلاء في نهاية حسن الخط والمعرفة بالكتابة(١٠) .

وهكذا تصبح هذه العائلة القاعدة التي يتواصل بين ابنائها الخط ليصل الى ابن مقلة مباشرة او عن طريق اساتذة آخرين سقط من سلسلتهم احد الاساتذة .

وابو علي بن محمد بن علي بن مقلة ممن كتب بالمداد من الوزراء والكتاب وعنه وعن اخيه ابي عبدالله الحسن بن علي قال ابن النديم . وهذان رجلان لم ير مثلهما في الماضي الى وقتنا هذا ، وعلى خط ابيهما مقلة كتبا . وكتب في زمانهما جماعة وبعدهما من أهلهما وأولادهما فلم يقاربوهما ، وانما يندر للواحد منهم الحرف بعد الحرف والكلمة بعد الكلمة ، وانما الكمال كان لابي علي وابي عبدالله(١١) وذكر ياقوت انه رأى مصحفا بخط جدهم مقلة وهو لقب له . ومن المحقق ان ابن مقلة هو الذي احدث الانقلاب الاول في الخط ، واوجد الثلث والنسخ اللذين حسنهما ابن هلال من بعده ، وانه اول من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال(١٢) ولم تقتصر مدرسة بغداد على البراعة في الخط وانما عرفت بالمذهبين للمصاحف والمجلدين الذين عرفوا بهذه الحرفة ، وللحرف العربي جماليته التي عرف بها ، وهندسة روحانية بقيت خصيصة من خصائصه . وهو اصيل في الروح وان ظهر في حواس البدن ، قال الكندي : لا اعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها ، وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية ، ويمكن فيها من السرعة مالايمكن في غيرها من الكتابات(١٣) .

ان القاعدة الواسعة التي حفلت بهذه الاسماء ، والمدرسة العراقية التي توزع ابناؤها هذا الامتداد الزمني ، والصورة المشرقة التي ازدانت ببراعة الابداع ، وفنية التطوير ، وذوقية التوجه لمنهج واضح يمسك باقتداره ابن مقلة ليعطي هذه المدرسة وحدة التألف ، ويحدد لها اسلوب قد حققت اصولا مهيئة ، ووضعت بداية اساسية التخصص ، ومنهجية والتناسق في الشكل والزخرفة ، والوحدة الهندسية المعبرة عن الاجماع المتكامل لما اهتدى اليه الوضاع الاوائل ، وما انتهى اليه اجتهادهم من تراكيب متداخلة وقواعد قلمية مناسبة ..

وابن مقلة الذي يعد راس المدرسة العراقية المتوفى سنة ٣٢٦ هـ تقلب في مواضع كثيرة الى ان استوزره المقتدر بالله سنة ٣١٦ هـ للمرة الاولى ، والامام القاهر بالله سنة ٣٢٠ هـ ، والراضي بالله سنة ٣٢٢ هـ الا ان الغيرة والحسد واسبابا اخرى اسلمت الوزير ابن مقلة وبتآمر واضح الى عبدالرحمن بن عيسى بن داود فضربه بالمقارع ،

---

٧ – ابن النديم ، الفهرست / ١٢ .

٨ – ابن النديم . الفهرست / ١٢ .

٩ – ياقوت . معجم الادباء ٢ / ٢٢٦ .

١٠ – ياقوت . معجم الادباء ٢ / ٢٢٦ .

١١– ابن النديم . الفهرست / ١٢ .
وتنظر متابعة الاستاذ الاثري لتصحيح وضبط (الاحول) المعنى بهذا بعد ان ميزه بين مجموعة من الاسماء التي ذكرت فاختلطت .

١٢– الدكتور . أ . سهيل انور / الخطاط البغدادي علي بن هلال / ١٢ .

١٣– ابن النديم . الفهرست /

وجرى عليه من المكاره بالتعليق وغيره من العقوبة شيء كثير ، وحين استولى ابو بكر محمد بن رائق على الخلافة احتاط على املاك ابن مقلة المذكور وضياعه واملاك ولده ابي الحسين ، وفي احتيال آخر وقع الوزير في فخ تآمر اخر مما دفع ابن رائق الى ان يلتمس من الراضي قطع يده اليمنى وهنا تتجلى قمة المأساة حين تقطع اليد التي صنعت الحرف وطورت الخط ، وكتبت اجل الكلمات ، ويندم الخليفة الراضي على الجريمة ولات ساعة مندم ، فأمر الاطباء بملازمته للمداواة ، ولكنها محنة الحرف ، ومحنة الصنعة الرائعة التي حملت امانة الاداء ، وادت مسؤولية التركيب الجملي لقاعدة الخط العربي ، وصاغت قواعد المدرسة البغدادية التي لم ترق لابن رائق فحاول قطع جذورها ، واستئصال قاعدتها ؛ ولم يخطر بباله ان الفكرة الخيرة لاتستأصل وان القواعد الصلبة لايكتب عليها الزوال ، و بقى الوزير ينوح على يده ويبكي ويقول : خدمت بها الخلفاء ، وكتبت بها القرآن الكريم دفعتين . تقطع كما تقطع ايدي اللصوص وينشد مع نفسه .

اذا ما مات بعضك فابك بعضا

فان البعض من بعض قريب

وكان يشد القلم على ساعده ويكتب به . ولم تنته مؤامرة ابن رائق عند هذا الحد ، ولم يقف حقده الاسود على الحرف العربي عند هذه الجريمة التي بقيت مثار استنكار وموضع استهجان ، وانما تجاوز ذلك الى تحريض بجكم التركي ، وكان من المنتمين اليه فأمر بقطع لسانه وبحبسه فأقام في الحبس مدة طويلة ، ولم يكن له من يخدمه ، فكان يستقي الماء لنفسه من البئر ، فيجذب بيده اليسرى جذبه وبفمه الاخرى وله اشعار في شرح حاله وما انتهى اليه امره ورثاء يده والشكوى :

ما سئمت الحياة ولكن توثقـ

ـت بأيمانهم فبانت يميني

ولقد حفظت ما استطعت بجهدي

حفظ ارواحهم فما حفظوني

ليس بعد اليمين لذة عيش

ياحياتي بانت يميني فبيني ..

ولم يزل على هذه الحال الى ان توفي في موضعه سنة ثمان وعشرين وثلثمائة وبقيت القاعدة البغدادية التي حدد أصولها ابن مقلة منهجا للدراسة وسبيلا ينتهجه الخطاطون الذين واصلوا طريق المعلم المبدع حتى وجدنا اعدادا كبيرة من الخطاطين والكتاب يترسمون خطا قلمه ، ويتابعون القواعد التي وضعها وفي معجم الادباء اشارات كثيرة لمن شهر باتباع طريقته ..

ففي ترجمة الحسن بن علي بن ابي سالم يقول ياقوت .

ويكتب خطا على طريقة ابي علي بن مقلة قل نظيره وله خصائص(١٤) .

وفي ترجمة علي بن عبدالعزيز الجرجاني قال(١٥):

وله رسائل مدونة واشعار مفننة وكان جيد الخط مليحا يشبه بخط ابن مقلة .

وقال وانه درة تاج الادب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة الى نثر الجاحظ(١٦) .

وفي الحديث عن علي بن محمد بن عبدالرحيم .. قال(١٧) :

وكان حسن الخط يقال انه على طريقة ابن مقلة .

وفي اخبار علي بن يوسف القفطي .. وكان حسن الخط على طريقة ابن مقلة .

ولشهرته وذيوع خطه كان يزور بحسن خطه (١٨) .

ولم تكن محنة ابن مقلة محنة قطع يده او التنكيل به او الايغال في تعذيبه ولكن تنكر الاخوان وانقطاع الاواصر كان اوقع على نفسه فقد حدث ابو عبدالله محمد بن اسماعيل المعروف بزنجي كاتب ابن الفرات قال : لما نكب ابن مقلة وحبس ، لم ادخل اليه في محبسه ، ولا كاتبته ، ولاتوجعت له ، على ما بيني وبينه من المودة والصداقة خوفا من ابن الفرات ، فلما طالت به المحنة كتب الي رقعة ، فيها (١٩) .

١٤- ياقوت . معجم الادباء ٣ / ١٦٤ .

١٥- ياقوت . معجم الادباء ٥ / ٢٥٠ .

١٦- المصدر نفسه ٥ / ٢٥٢ .

١٧- المصدر نفسه ٥ / ٣٧٨ و ٤٨٩ .

١٨- المصدر نفسه ٤١١/١ .

١٩- ياقوت . معجم البلدان ٣٦/٦

ترى خرمت كتب الأخلاء بينهم
أبن لي ، أم القرطاس اصبح غاليا
فما كان لوساء لتنا : كيف حالنا ؟
وقد وهمتنا نكبة هي ما هيتا

صديقك من راعاك في كل شدة
وكلا تراه في الرخاء مراعيا
فهبك عدوي ، لاصديقي ، فانني
رأيت الاعادي يرحمون الاعاديا

وفي قطع يده يقول بعض الشعراء :

لئن قطعوا احدى يديه مخافة
لاقلامه ، لا للسيوف الصوارم
فما قطعوا رأيا اذا ما أجاله
رأيت الردى بين اللها والغلاصم

وفي ذكره لأبي علي الحسين بن علي بن عبدالله قال : كان فاضلا كاتبا شاعرا اديبا يكتب النسخ طريقة ابي عبدالله بن مقلة والرقاع طريقة علي بن هلال(٢٠) .

وفي وصف عمر بن احمد بن العديم قال « واما خطه في التجويد والتحرير والضبط والتقييد فسواد مقلة لابي عبدالله بن مقلة وبدر ذو كمال عند علي بن هلال(٢١) .

وفي ابيات(٢٢) :

ان كان نجل هلال في صناعته
ونجل مقلة عينا الدهر قد كانا

ويبقى صرير قلم ابن مقلة يملأ اسماع الدنيا ، ويذاع على السنة العارفين ويظل منهج المدرسة العراقية لايخفى على كل ذي حس فهذا ابو حيان التوحيدي ينقل في رسالته في علم الكتابه(٢٣) قولا لابي عبدالله بن الزنجي الكاتب وقد راه باذربيجان يكتب لابراهيم بن المرزبان السلار : اصلح الخطوط واجمعها لاكثر الشروط ماعليه اصحابنا بالعراق . فقلت : ماتقول في خط ابن مقلة ؟ قال : ذاك نبي فيه افرغ الخط في يده كما اوحي الى النحل في تسديس بيوته . ثم قال : وقلت لابي الجمل : بأي شي تفرق بين خط اهل العراق .. قال : بما لايخفى على ذي حس ، ولا يحتاج فيه الى شك وحدس ، خط اصحابنا : سفر ناضر ، وخط أهل الجبل كمد جاف، عليه نبو واذا اتفق فيه قويم كان كالخطأ في طي الصواب، ثم لايكون ذلك رونق لتأهب الحروف الباقية ، وكل شيء مستغرق في اشياء فلا بهجة له .

وتأخذ المدرسة العراقية طريقها وتكتمل فنا ومنهجا على يد علي بن هلال الكاتب المعروف بابن البواب (المتوفى سنة ٤١٣ هـ) قال عنه ياقوت(٢٤) صاحب الخط المليح والاذهاب الفائق كان اول أمره مزوقا يصور الدور ثم صور الكتب وهو علم متميز من أعلام الخط العربي الخالدين عبر العصور ومن مفاخر العراق وهو الذي اقام الخط على قواعد جمالية وخلف بعده مدرسة تجري على اثاره(٢٥) تفقه في الدين(٢٦) واخذ العربية عن ابي الفتح عثمان ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ، صاحب ابي الحسين بن سمعون الواعظ البغدادي المشهور(٢٧) وكان في جامع المنصور(٢٨) .

ومما يذكر عن ابن البواب انه حين كان يتصرف في خزانة الكتب راى في جملة اجزاء جزء مجلدا باسود ففتحه فاذا هو من ثلثين جزء من القران بخط ابي علي بن مقلة فاعجبه وافرده ولم يزل يظفر بجزء بعد جزء مختلط في جملة الكتب الى ان اجتمع تسعة وعشرون جزء وبقي جزء واحد استغرق تفتيش الخزانة في مدة طويلة فلم يظفر به حتى علم ان المصحف ناقص فأفرده ثم دخل الى بهاء الدولة وقال له رجل يسألك حاجة ومعه هدية ظريفة تصلح لمولانا قال اي شيء هي : قلت : مصحف بخط ابي علي بن مقلة فقال : هاته وانا اتقدم بما يريد فاحضرت الاجزاء فأخذتها واحدا وقال اذكر وكان في الخزانة مايشبه هذا وقد ذهب عني قلت هذا مصحفك وقصصت عليه القصة وقلت : هكذا يطرح مصحف بخط ابي علي الا انه

٢٠- ياقوت . معجم البلدان ٣٦/٦ .
٢١- ياقوت . معجم البلدان ٦ / ٤٢ .
٢٢- ينظر الخبر والابيات في تعليقات الاستاذ محمد بهجة الاثري على كتاب الخطاط البغدادي علي بن هلال / ٦٣ .
٢٣- ابو حيان التوحيدي . رسالة في علم الكتابة من ثلاث رسائل .. ٣٦ - ٣٧ .

٢٤- ياقوت . معجم الادباء ٥ / ٤٤٥ .
٢٥- هلال ناجي . شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب /٦
٢٦- ابن تغري بردي . النجوم الزاهرة ٤ / ٢٥٧ .
٢٧- ابن الجوزي . المنتظم ٨ / ١٠ .
٢٨- ياقوت . معجم الادباء ٥ / ٤٤٦ .

ينقص جزء فقال لي فتممه لي قلت السمع والطاعة ولكن على شريطة انك اذا ابصرت الجزء الناقص منها ولا تعرفه أن تعطيني خلعة ومائة دينار قال افعل واخذت المصحف من بين يديه وانصرفت الى داري ودخلت الخزانة اقلب الكاغد العتيق ومايشابه كاغد المصحف وكان فيها من الانواع الكاغد السمرقندي والصيني والعتيق كل ظريف عجيب فاخذت من الكاغد ماوافقني وكتبت الجزء وذهبته (وهذا يؤكد تذهيب المصاحف واتقان ذلك في مرحلة متقدمة) وعتقت ذهبه وقلعت جلدا من جزء من الاجزاء فجلدته به وجلدت الذي كتبه وقلعت منه الجلد وعتقته ونسي بهاء الدولة ذلك فلما كان ذات يوم جرى ذكر ابي علي بن مقلة فقال لي ماكتبت ذلك قلت بلى قال : فأعطنيه فأحضرت المصحف كاملا فلم يزل يقلبه جزء جزء وهو لا يقف على الجزء الذي بخطي ثم قال لي : (ايما هو الجزء الذي بخطك ، قلت له لما لاتعرفه فيفتر في عينك . هذا مصحف كامل بخط ابي علي بن مقلة ونكتم سرنا قال افعل وتركه في اربعة عند راسه(٢٩) .

ترجمة ابن البواب

افرد مستقيم زاده سليمان سعد الدين افندي في كتابه تحفة الخطاطين الذي بحث فيه سيرة الخطاطين حتى سنة ١٢٠٢ هـ ترجمة لعلي بن هلال ذكر فيه انه جمع خطوط محمد بن مقلة في النسخ والثلث اللذين قلبهما من الخط الكوفي وذهبها ، ونقحها وصححها، وروجها فاستقام بفضله اسلوب ابن مقله من كل الوجوه وخلو اسمه ونال شهرة عظيمة باقية الى يوم الدين حتى اطلق عليه لقب (الناقل الاول(٣٠)) : وعد أكبر كتاب الخط بعد أبن مقلة لانه استطاع ان يقلب الخط الكوفي بعده على وجه يسترعي الانتباه ، وأن يستنبط منه اسلوب الثلث والنسخ ويعلو بهما الى مرتقى رفيع من الكمال(٣١) .

ونقل عن (ميزان الخط على وضع استاذ السلف) ان الاستاذ علي بن هلال المعروف بابن البواب هو الذي اكمل الخط واتمه واخترع الكتابة بافضل اسلوب مقبول ، استنادا الى خط ابن مقلة(٣٢) .

٢٩– ياقوت . معجم الادباء ٥ / ٤٤٦ – ٤٤٧ .

٣٠– الدكتور .ا. سهيل . الخطاط البغدادي علي ابن هلال / ٦ .

٣١– الدكتور . ا . سهيل انور / ٨ .

٣٢– الدكتور ا سهيل انور / ٨ .

براعة ابن البواب

ونقل الاستاذ محمد بهجة الاثري عن دائرة المعارف الاسلامية أن ابن البواب كتب احد المصاحف التي ذكرت بالخط الريحاني ، وان السلطان سليمان الاول العثماني اهدى هذا المصحف الى جامع (لاله لي) في استنبول وهو محفوظ فيه(٢٣) .

والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه ، وهو الخط الديواني نفسه الاانه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها في بعض باوضاع مناسبة متناسقة ، ولا سيما الفاته ولامه ، فان تداخلها بعضها في بعض يشبه اعواد الريحان ، ولذلك سمي هذا الخط قديما بالريحاني، وفي عصرنا اطلق عليه الخط الغزلاني نسبة الى مصطفى غزلان الخطاط المصري المتوفى في اواخر سنة ١٣٥٦ هـ فانه كان يتقنه اتقانا عظيما وله ذوق سليم ولكل علم من اعلام الخط البغدادي مدرسة يقتفون اثرها و يوسعون قاعدتها اويعرف بها فياقوت ابن عبدالله الرومي المتوفى سنة ٦١٨ هـ كان واحد عصره في جودة الخط واتقانه على طريقة ابن البواب فقصده الناس من البلاد وكتب عليه خلق لايحصون كثرة(٢٤) .

ويتكرر ذكره في ترجمة ابن العديم اكثر من مرة فابو البركات عبد القاهر بن علي بن ابي جرادة كان كاتبا له الخط الرائق والشعر الفائق والتهذيب الذي تبحر في جودته ويلتحق بالنسبة الى ابن البواب والتانق في الخط المحرر الذي يشهد بالتقدم في الفصل(٢٥) وجمال الدين ابو غانم محمد بن القاضي كتب من كتب الزهر والرقائق والمصاحف كثيرا وكان خطه في صباه على طريقة ابن البواب القديمة ، ووهب لاهله مصاحف كثيرة بخطه وكان اذا اعتكف في شهر رمضان كتب مصحفا او مصحفين وجمع براوات الاقلام فيكتب بها تعاويذ للحمى وعسر الولادة(٢٦) .

وتمتد مدرسة بغداد الى مصر يحملها خطاط آخر هو الحسن بن علي الجويني المعروف بالبغدادي وكان يلقب فخر الكتاب وكانت جماعة من اهل

٢٣– الخطاط البغدادي علي بن هلال / ٣٣ نقلاً عن دائرة المعارف الاسلامية الترجمة العربية ١ / ١٠٣ .

٢٤– ياقوت . معجم الادباء ٧ / ٢٦٨ .

٢٥– ياقوت . معجم الادباء ٦ / ٢٤ .

٢٦– ياقوت . معجم الادباء ٦ / ٣٤ .

الكتابة المتحققين بمصر يقولون : لم يكتب احد بعد ابي الحسن علي بن هلال بن البواب اجود من الجويني وكان استاذه في الكتابة يعقوب الغزنوي كتب عليه ببغداد الا انه ابر عليه وزاد حتى لاتناسب بين خطيهما وكان من شيمة الجويني أنه قط ما كتب شيئا بخطه كثر أو قل ، دق اوجل الا ويكتب في آخره « كتبه علي بن الحسن الجويني » وكتب عليه جماعة من الكتاب وافتخروا باستاذيته . .(٢٧) .

وتقدم ببغداد خطاطا آخر هو علي بن حمزة بن علي ابن طلخة البغدادي المولد المتوفي سنة ٥٩٩ هـ المعروف بصاحب الخط المليح الغاية على طريقة علي بن هلال بن البواب خصوصا قلم المصاحف فانه لم يكتبه احد مثله فيمن تقدم وتأخر ويكتب لهذا البغدادي أن يسافر الى الشام ثم ينتقل الى مصر يحمل فنه وقاعدته ويرسم الحروف الجميلة التي برع فيها ليتميز عن الاخرين بقلم المصاحف .

ويبدو ان اصول خط ابن البواب كانت معروفة تقتفى ، وتتبع في المراحل الاولى ، وتتقن بالنسبة للمتعلمين قال كمال الدين عن والده بانه كان يعرف اصول الخط وكان عنده خط ابن البواب وكان يريه اصوله الى أن اتقن ما اراد(٣٨) وبقيت اثاره موضع اعتزاز وكتاباته مكان احترام فكانت خطوطه تشترى وان وجهة واحدة من خط ابن البواب اشتريت باربعين درهما(٣٩) .

وكان عمر بن الحسين الخطاط (المتوفى سنة ٥٥٢هـ) كاتبا مليح الخط يكتب على طريقة علي بن هلال البواب ويجيد في ذلك وخطه مشهور وكان له من آلة الكتابة مالم يكن لاحد قبله(٤٠) وابو منصور المعروف بابن الرائض من اهل باب الازج المتوفى سنة ٦٠٩ هـ) كان خطه غاية في الجودة على طريقة علي بن هلال بن البواب(٤١) .

وابو طالب الكرخي بن ابي البركات المتوفي سنة ٥٨٥ هـ كان اوحد زمانه في حسن الخط على طريقة علي بن هلال بن البواب وقيل انه لم يكتب احد قبله ولا بعده مثله في قلم الثلث وغالى بعضهم في جودة خطه حتى قيل انه كتب خيرا من ابن البواب وكان ضنينا بخطه(٤٢) .

٣٧- ياقوت . معجم الادباء ٣ / ١٥٦ .
٣٨- ياقوت . معجم الادباء ٦ / ٣٩ .
٣٩- ياقوت . معجم الادباء ٦ / ٤١ .
٤٠- ياقوت . معجم الادباء ٦/ ٤٧ .
٤١- ياقوت . معجم الادباء ٦/ ٢٣٠ .
٤٢- ياقوت . معجم البلدان ٦ / ١٤١ .

ولم تقتصر جودة الخط على الرجال وانما تجاوزت ذلك الى النساء فكانت فاطمة بنت الحسن ابن علي العطار المعروفة ببنت الاقرع المتوفاة سنة (٤٨٠هـ) الكاتبة صاحبة الخط المليح المعروف واهلت لكتابة كتاب الهدنة الى ملك الروم من الديوان العزيز وكتب الناس على خطها وكانت تكتب طريقة ابن البواب(٤٣) .

وعرف بعض المعنيين بجمع خطوط ابن البواب اكراما لفنه وغالى بعضهم في شرائها فقد كان محمد ابن احمد الانصاري الدسكري (المتوفى سنة ٦٢٥هـ) من المعجبين بلوحاته حتى قيل خلف خمسا وعشرين قطعة بخط ابن البواب لم تجتمع في زمانه عند كاتب(٤٤) وكان هذا اوحد عصره في حسن الخط تخرج به خلق كثير ، وسافر الى دمشق وكتب عليه كتابها .

ياقوت المستعصمي

وتدرج خط علي بن هلال في مدارج الكمال على مر الايام وارتقى كثيرا من بعد على يد ياقوت المستعصمي لكن الفرع الذي استمر الى القرن الخامس عشر في مصر ، متبعا طريقة علي بن هلال اتباعا تاما ، لم يستطع في استمراره ان يبلغ مرتبة مدرسة(٤٥) .

وتنتظم مجاميع من الخطاطين بين القرن الخامس الهجري وعصر ابن البواب والقرن السابع الهجري عصر ياقوت المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨هـ وردت بعض الاشارات اليهم في سياق الحديث عن تأثرهم بطريقة ابن البواب ونهجهم منهج ابن مقلة . . ولا مجال لاستقصاء اخبارهم في هذا البحث وياقوت هذا كان من مماليك المستعصم بالله آخر خلفاء العباسيين ببغداد تميز بجودة الخط وهو اخر من انتهت اليه رئاسته ، وكان يكتب على طريقة ابن البواب .

وتحتضن المدرسة العراقية اعدادا من الخطاطين عبر القرون الاربعة التي تمتد من ابن مقلة الى ياقوت ، وقد زخرت باعلام كبار التزموا القاعدة ونهجوا النهج المنسوب لاعلام الطريقة البغدادية ، وليس من السهل على الباحث أن يجمع

٤٣- ياقوت . معجم الادباء ٦ / ١١٥ .
٤٤- ياقوت . معجم الادباء ٦ / ٣٦٥ - ٣٦٦ .
٤٥- الدكتور . أ . سهيل انور / ٨ .

أطراف الحديث الذي انتشرت أصولـه وفروعـه في بطون الكتب ، أو وردت اخباره في تراجم الرجال الذين عرفوا ببراعتهم في هذا الفن الاصيل وتوشك اخبارهم بعد القرن السابع ان تضيع في زحمة التآمر الذي شهده الوطن العربي والحملات الظالمة التـي يتعرض لها والقهر الشعوبي المتسلط الذي اوغل في محاولـة تمزيق الامـة واسقاط دورهـا التاريخي وتهجين الحرف العربي ولكن الحرف القرآني الذي اراد الله ان يظل صوتا يقرأ ، ونموذجا يحتذى ، وقاعدة تتواصل كان أقوى من المحاولات ، واحكـم من التجاوز ، واخلد من التآمر فاحتفظت به نوادر المخطوطات وارتسمت حروفه فوق المآذن والقباب وزينت جماليتـه محاريب الصلاة وكانت اسـماء عبدالله الصيرفي الخطاط البغدادي المتوفى في حدود التسعمائه للهجرة والذي عرف خطه في نهاية الجودة من اعلام القرن التاسع وقـد كتب علـى طريقتـه الشيخ حمد الله بن مصطفى واخذ عنه خـير الدين المرعشي .. وكان خطـه في نهايـة الحسن وتخرج عليه خلق كثير وكانت وفاته سنة ٨٧٦هـ وقد ترجم لهم صاحب تحفه الخطاطين وخط وخطاطان ..

ولا اريد ان اتحدث عن رحلة الخط الى تركية وما طرا عليه من خلال هذه الرحلة لان الحديث عن هذا الموضوع يوجب الافاضه ويدعو الى الاستقصاء ويلـزم بالدراسـة الفنيـة التحليليـة التي تحكـم الضوابط بين القلمين ، وتدرس القاعدتين في ضوء التطور الذي صاحبهما ..

ولما كان المرحوم هاشم البغدادي علما متميزا من اعلام المدرسة البغدادية و صاحب المنهج الـذي اعاد اليها ماعرفت بـه من خصائص فقد آثرت ان اقف عنده وهو وريث مدرسـة عريقة يمثل الشيخ محمد علي الفضلي علما من اعلامهـا البارزين الذين غرسوا في نفس ابي راقم بذورها الاولـى ووضعـوا امامه تراثها وخصائصه التي ورثها .

في الذكريات العزيزة تتألق خوارق الابداع ، وتتصاعد عناصر الروعة الفنية ، وتتدافع الصـور التي ظلت حبيسـة طوال الفترة الممتدة بين الواقـع والذكرى ، لانها تجد نفسها اهـلا للتذكر ومجـالا للتطلع ، وهنا تبدا الحيرة الصعبة ، وتتحرك نوازع التحديد لابراز الملامح ، وتنطلق الافعال الارادية في تحديد الجانب الواعي من خلال الأعمال الخالدة ، والممارسة الموفقه والانتصار في تثبيت القواعـد الاساسية التي يتمثل فيها المزج الفني ، والترتيب المقتدر ، والاتقان الهادف ، والاصالة الفنيه التي ترسخت في فن الاستاذ هاشم .

ان الاهتمام الزائد الذي بدات آفاقه تتسـع ومعالمه تتضح ، يمثل العمق الفني الذي تركز في الاعمال الكبيرة ، والاحاطة الشاملة التي استوعبت الزوايا المتباعدة ، والمعارف الاساسية من ابعاد فـن الخط العربي الخالد ، ولعل صـور هـذا الاهتمام تلتقي في احتفال المركز الثقافي العراقي بلندن للفترة المحصورة بين ١١ تشرين الاول الى ٢ تشرين الثاني لسنة ١٩٧٨ ، الذي افتتح موسمه الفني باقامـه معرض شامل لاعماله ، وقد تميزت طريقة العرض ، وفنية التحضير ، وروعة الافتتاح باشكال من التكريم توحي بابراز المهارة العربيـة التي احاطت بكـل الاستعدادات ، ورافقت كل الاشكال لمجابهة الرؤيه الاجنبية ، والتحدي الثقافي الذي وقف بشـموخ وهو يتحدى بروعتـه جماليـات كثـير من الفنون والانواع ، وتوحي بالاعتزاز التاريخي العريق الذي حقق المنجزات التراثية الحية في اعمـال الفنان هاشم بعد ان حققها في اعماله التشكيلية الباهرة . وهذا ماجعل المعرض الثقافي تظاهرة فنية كبيرة ، ومحاضرة تراثية مكتملة الابعاد ، وتوجها فكريـا عريقا بقيت آثاره واضحة المعالم في الجانب الاعلامي الاجنبي ، واستمرت احاديثه قائمة في المجال الثقافي والوسط الفني الى جانب ما اثاره في النفوس مـن احاسيس ومشاعر ستدفع الكثيرين ممن لم يقفوا على روعة هذا الفن الى اعادة النظر في احكامهم بمـا يعطيه حقـه من حيث التقويم والاهتمام .

ان براعـة الخطاط هاشم تتمثل في التزامـه القاعدة البغدادية واتقانه لها اتقانا فريدا ، واجادتها اجادة بارعة وقد منحـه هذا الالتزام قدرة التفوق وامكانية الاقتدار وبراعة الحذق الجمالي لفنية هذه القاعدة التي ظلت محتفظـة باصولها قرونـا عديدة وقادرة على الصمود امام كل االمحاولات التي تعرض لها الفن العربي ، وقد كتب لهذه القاعدة ان تستعيد اصولها ببراعـة ، وتستكمل بناءهـا بقدرة كبيرة ، وتستوعب ابعاد اجزائها بعمق ، وقد استطاع الفنان هاشـم ان يتقن قواعد المدرسـة التـي اظهـر اعجابـه بهـا ، وابـدى اعتـزازه بروادهـا ، وحـاول ان يقتفي آثـارهم بمـا يعـزز الاصـول

التي عرفتها المدرسة ، وبعدها حاول ان يقف على قواعد المدرسة التركية التي اخذت على نفسها تجويد القاعدة البغدادية وتجميل حروفها ، وضبط اصولها وقد وصلت المدرسة البغدادية عند مشاهير الخطاطين الاتراك الى اوج رقيها ، وقمة جماليتها ، وقد وفق المرحوم هاشم الى استخدام القاعدتين ، واجادتهما بمهارة واتقان كتابتهما بتمكن ، وقد ظل همه محصورا في اعادة الحياة الى القاعدة البغدادية وارجاعها الى موطنها الاصلي الذي ترعرعت فيه فورث المسؤولية الكاملة التي ارسى دعائمها (ابن مقلة) و (ابن البواب) و (وياقوت المستعصمي) وكل الاقلام الاصيلة التي اخذت في تطوير معالمها ، وتثبيت قواعدها وتحديد ملامحها، وقد اهلته قدرته التي استطاع ان يحققها من ممارسته الطويلة، وخبرته الثقافية التي توصل اليها من خلال متابعته وصبره الى ان يتبوأ المكانة الفذة والمركز المرموق والموضع المناسب وقد اصبح بحق حصيلة تراث الخط العربي ، وجامع امجاده ، وعنوان اكتماله وروعته . ان الحديث عن الفنان هاشم يقترن بالوجود الفني والروحي لمعاني الحروف التي كانت تتشابك في الاطار التشكيلي لكل لوحة من لوحاته الخالدة ، والتي كانت تأخذ جانب المهارة والابداع عندما تصل الى اقصى التكامل وتقترن بالقيمة الفنية التي كانت تكمن في النهايات المتصلة او المتقاطعة للمفردات وهي تأخذ طريق الالتواء والانحناء والاستقامة ، وتستدير اجزاء حروفها باشكال جمالية متناسقة وبصفاء روحي مركز ، يمنح الحرف دفقا من الحياة ويشحنه بتراتيل صوفية هادئة ، تتناثر الوانها على جنبات اللوحة زخرفا اصيلا وتتماوج فوق تراكيب الآيات القرآنية انسيابا فنيا متميزاً .

وفي هذين اللونين من الاقتران ، والطرفين من امتداد الذكرى تتجلى روعة الرحلة التي وقف فيها التراث يستعيد وجوده ويستجمع اصالته وهو يرى قدرة التجاوز التي احاطت بهذه الرحلة ويتابع امكانية الانطلاق وهي تشد على خيوط بعدها وامتداد امدها وصورة شموخها التي ظلت بوارق لمعانها تعطر الارض زهاء وزخرفة وحضارة .

ان قدرة المرحوم هاشم الفنية لم تتمثل في استخدام التقاليد الفنية السائدة ، او محاكاة الحروف وفق الطريقة التي الفها الخطاطون وتعارفوا على رسم نقاطها او تمديد بداياتها وانما تمثلت قدرته ، وتجلت مهارته في تكوين الموضوعات الجديدة وتركيب الجمل واستخدام الحروف ذات الاشكال الهندسية المتناسقة استخداما فنيا موفقا واستحداث النمط الفني الذي يشكل لها كل الاجزاء ، وينتقي لبنائها كل الامتدادات والاقواس والمنحنيات ومن هنا كانت لوحاته كلا متكاملا ، ووحدة موضوعية مترابطة ، وشكلا هندسيا متناسقا ، تتفاعل فيها الارادة الروحية التي تداخلت في المعاني والعبارات والدلالات ، والارادة الاصيلة المتمثلة في تداخل المعاني بالاشكال ، والعبارات بالحروف والدلالات بالنهايات المطلقة من كل حرف ، وتتجسد في كل عمل من اعماله الرؤية الانسانية الخالدة التي حرص على احيائها في كل حركة من حركات يده وهي تصنع الحرف .

لقد لاحظ كثير من معارف الفنان هاشم واصدقائه المقربين وتلامذته ممن كانوا يتقاطرون على مكتبه القديم في (سوق الصفافير) او الحديث في شارع الجمهورية (قرب الشورجة) انه لا يكتب الا في حالات معينة ، وهي حالات كانت تتألق فنا وتزدهر حيوية ، ويتدافع خلالها شعور نفسي يغمر كل الجالسين حتى تكاد الكلمات تموت على الشفاه، هذه الحالات ، واليد البارعة تمتد بانسياب هادىء او تنتهي الالفاظ عند الحدود الزمنية التي تبدأ فيها والحروف تتشكل وفق تخطيط اعد في الذهن ، ونفذ على الورقة ، وعلامات غير واضحة وحركات مبهمة كانت ترتسم على وجهه وهو يتابع الحركة بدقة متناهية ويواكب مسيرة الحرف ببراعة وابداع وفي هذه اللحظات يحس الجالسون بانه ينقطع عن العالم المحيط به ، ويتحول الى عالم اخر لايرى فيه الا النموذج السامي من الحروف ، والمثل المكتمل من القواعد ، والصور الاخرى للتركيب الذي وضع قاعدته في تصوره ، وحدد ابعاده في نفسه وتماوجت اشكاله في لوحته التي صمم خطوطها ...

كنت اراقب ـ وبقية الاخوه من الحاضرين اللحظات ، وكنت اراقب الساعات التي تسمو في جوانبها حقيقة الابداع الذهني ، والتجلى الصوفي والزخم الروحي الذي يملأ كل حركة ، ويتناهى في كل بعد ويمتد فوق كل تركيب تصوغه تلك الاصابع الماهرة ، ويحكمه ذلك العقل المدبر ، وتضعه اليد الساحرة .

وبراعة هاشم لم تتحدد في رسم الحرف وحده ، ولم تقف عند حدود لاحكامها الانتقال المباشر

وغير المباشر الذي يمارسه في حالة التواجد الخطي ، او الامتزاج الفني او التواصل الروحي ، وانما كانت تتحدد في ارتفاع حالة الانتشار وهو يجلي كل حرف حقه ، لان الحرف في نظامه يمثل التشكيل الهندسي المتناسق ، والائتلاف اليقيني الراسخ لانه استطاع الى حد بعيد ان يتخلص من الحرفة الاعلامية التي صاحبت هذا الفن فسخرته لها ، وبدات تمهد لكل المجالات التي تخرجه عن قيمته الحضارية الرفيعة ، وتجعله غير قادر على الاحتفاظ بها ، ولان روح هاشم المبدعة بقيت تعيش هذا الفن وتواكب عبقريته ، وتمتزج بكل اصوله العريقة وهذا ما ترك له قدرة التحرر من نوازع الجذب المادي ، وامكانية الابتعاد عن كل ما يدخله في دائرة معرياتها ، ويجعله مسخرا لاحكامها التي تخلص منها بقوة ، وانتزع رغبته من بين دواعيها بشموخ واباء .

واعتزاز (ابي راقم) بالخط كان نابعا من اعتزازه بامته ، واعترافه بازدهار عبقريتها ، وايمانه باصالتها التي برزت في كل مظهر ، وتجلت في كل جانب ، واشرقت فوق كل رسم شاخص من رسوم حضارتها الفذة ، واعلام شموخها الخفاقة ، وقد دفعه ذلك الى ان يصرف الوقت والجهد في سبيل تمكنه من الوقوف على اسرار هذا الخط ، وضبط رسومه واشكاله ، ــ كما يقول في مقدمة قواعد الخط العربي ــ بعد ان وجد هذا الفن الرفيع قد اهمل في بلادنا العزيزة بعد ان كانت بغداد ، دار السلام ، منبعه وموطن نموه وازدهاره ، فقد ظهر فيها (ابن مقلة) اول خطاط عراقي وضع قواعده وضبط حروفه ، وبعده جاء (ابن البواب) فأضاف بعبقريته الى رسم الخط الذي كان معروفا في عهده تحسينات وتنقيحات جعلت خطوطه مضرب الامثال ، وجاء بعده ياقوت المستعصمي الذي اشتهر بتجويده وضبط حروفه فأرسى قواعده حتى اصبح امام الخطاطين وقد حفلت المكتبات والمتاحف بخطوط اولئك الرواد الاوائل ، ولم تستطع الفترات (العصيبة) التي مرت على بغداد ان تطمس معالم الخط العربي ، أو تطفيء نوره اذ تولاه افذاذ آخرون في ارجاء العالم الاسلامي فأحسنوا اداءه وابدعوا في رسومه ، وهذبوا قواعده :

وكان رائده في كل ذلك الحفاظ على هذا الفن الرفيع ، والدعوة الى وجوب الاهتمام به ، باعتباره من اجلى مظاهر حضارة امتنا العريقة . وابرز معلم من معالمها المتميزة ، وقد تمثلت براعة المرحوم هاشم في ضبطه وتمكنه من معرفة الخطوط معرفة لاينافسه فيها احد ولايضارعه في اجادتها بمجموعها منافس ، وقد اهله ذلك لانتزاع القدرة على ممارسته ممارسة ابداعية ، واجتياز كثير من العوائق التي حالت دون اجتياز الاخرين لها ، من خلال نظرته البعيدة لكل الاشكال والصور التي تتولد من الحرف اولا ، ومن انواع الخط ثانيا ، ومن استيعاب اعمال الخطاطين الكبار الذين شهدتهم العصور ثالثا ، وان استكمال هذه الابعاد قد تركت مجالها الواضح في كل أثر تركه ، او كتابة قدمها ، فهو لم يترك لنفسه مجال الاجتهاد في مواضع النصوص ، وانما كان اجتهاده يتحرك في اطار فنية الجمال واحاسيس التمكن ، ونشوة الاقتدار ، ليتخذ من كل ضرب من هذه الضروب لونا من الوان الاجتهاد وجانبا من جوانب التحرك ، ولكنه ــ وهو في غمرة لحظات التجلي ــ كان يحرص كل الحرص على تقييد هذا اللون بمقاييس القواعد المعروفة وضوابط السيطرة المحكمة التي توجبها سلامة الاخراج ، ورقابة التحكم ، وهي تأخذ دورها في التوفيق بين حالتين من حالات الابداع الفني ، وقدرتين من قدرات التأثير التعليمي الموروث الذي احكم اتقانه المرحوم هاشم ، وعرف قواعده التي تحمل روح الاصالة وقدرة الاستمرار ، وزهو التعبير الحضاري الرائد .

لم تكن فكرة كتابة القرآن بعيدة عن ذهن المرحوم (ابي راقم) ، وكثيرا ما كان يعاود الحديث عنها كلما وجد المناسبة مواتية ، وغالبا ما كان يندفع للحديث عنها عندما يحاول بعض احبائه استذكارها ، او اهتبال الفرصة من اجل التعجيل بتنفيذها ، وكان يعتقد اعتقادا جازما بان تخليده يكون اذا انجز هذا المشروع وقد وقفت انا ووقف اصدقاؤه على فكرته وطريقته الخاصة التي كان يهييء لها منذ فترة بعيدة ، وهي طريقة توافق الرسم المكي وتجمع من حيث القواعد بين الطريقتين البغدادية والتركية ، وكان ينوي القيام بها في بداية شهر رمضان وقد خصص لها سنة كاملة بعد ان يضمن تفرغه لها ، وينقطع عن كتابة كل شيء غيره .

وقد علمت من اكثر من مصدر بانه انجز اكثر من عشرين جزء من المصحف المنوي كتابته في اثناء رحلته الاخيرة التي اشرف فيها على طبع مصحف الاوقاف عام / ١٩٧٢ ، وقد ارزم الاوراق المكتوبة والمعدة للكتابة الى بغداد ، وقد وصلت الصناديق

الى داره ، وعند فتحها لم يعثر على الجزء المكتوب ولم يقف على الورق المخصص الذي اعده وهيأه لهذه المهمة وقد ترك ذلك في نفسه اثرا كبيرا وارتسمت على وجهه طوال ذلك اليوم علامات التأثر والانفعال وظل ممتنعا عن الطعام الذي استعاض عنه بالتدخين المفرط ، وكان بين انتقاله الى جوار ربه وبين هذه الحادثة فرصة قريبة ووقت قصير "" ولعل الزمن يكشف لنا عن هذا العمل الجليل الذي لم يكتب له الاكتمال ...

ولابد لي وانا اكتب عن اخي (ابي راقم) من ان اصحح مسألة ظل الكثيرون ممن كتبوا عنه يقعون فيها وهي سنة ولادته ، فقد اكد معظم الذين ترجموا له انه ولد سنة ١٩١٧ والذي اعلمه وسمعته ان ولادته كانت تنحصر في حدود سنة (١٩٢٠) لاقتران هذا التاريخ بحدث تاريخي معروف ، وهو دخول الملك فيصل الاول الى العراق وتتويجه ملكا ، وتجمع هذه المصادر على ان عمره عند التتويج كان اقل من سنة ، وقد جرت العادة في ذلك الزمن على ان يربطوا بين تاريخ الميلاد والاحداث المهمة التي تقع في البلاد ، وكثيرا ما نرى الناس يؤرخون بتتويج الملك ودخول الانكليز ، وسقوط عبدالحميد ، وغرق بغداد والسفربر ، وغير ذلك من الاحداث التي تركت في نفوس الناس احاسيس خاصة ومشاعر متميزة .

ان تثبيت هذا التاريخ وانا واثق منه حملني على ان أؤكده ليصحح الاخوة ممن ذهبوا هذا المذهب في تواريخهم ، واذا قدر لدفتر النفوس ان يسجل سنة ١٩١٧ فان الفترة التي كانت تثبت فيها الاعمار كانت تعتمد التقدير والتخمين وربما كان المسؤول عنها يحدد اعمار المتقدمين دون ان يكون لهم راي .

وان احتضان القيادة للمبدعين من الرواد تحقق الافكار التي دعت اليها في كل المناسبات والتزمت بها في كثير من الادبيات والنشريات ، والفنان هاشم يمثل العطاء العربي الاصيل ، والفنان المبدع ، والريشة الانسانية الخالدة التي ستبقى رمزا من رموز الازدهار ، وعلامة مضيئة من علامات المجد الحضاري الذي انجبته هذه الامة ..

ماذا فعل هاشم الخطاط بمصحف الاوقاف ؟.

يذكرني عمل المرحوم هاشم في مصحف الاوقاف ماصنعه ابن البواب في المصحف الذي كتبه ابن مقلة وعرضت عليه في بداية حديثي ، وان اجادته لما صنع وبراعته في هذا الانجاز كان نموذجا من نماذج الاقتدار الذي احاط بالمدرسة البغدادية وهي تمتلك اسباب المعرفة بضوابط القاعدة واحكام الكتابة .

فالفنان هاشم ليس فنانا يمر به الحديث العابر ، وتتجاوزه الكتابة التقليدية ، ويقف عنده الحديث السريع ، فهو خلاصة حضارة وتجربة امة ، وملتقى اتجاهات ، تشامخت في قدرته روعة الابداع ، وتجلت في اعماله عبقرية الامة ، وارتسمت في كل شكل من اشكال حروفه هندسة التناسق الحضاري الذي ظل صفة ملازمة من صفات البناء التشكيلي للفن العربي ، لان قدرته في الاستمرار قد حققت له الطريق الذي امسك في نهايته ببداية الوصول الى المجد الفني على الرغم من تواضعه ، وان ملازمته واطلاعه على الوان القواعد الخطية وحرصه على الوقوف على الاشكال التركيبية التي احتفظ باصولها قد هيأت له الاستيعاب الشامل لابعاد الحركة الفنية لهذا الضرب التشكيلي حتى اصبح يميز الكتابة بدقة ويكشف عن اسرارها بادراك ، ويعلم مواطن ضعفها بعمق ، ولعل الاثار التي تركها في كثير من اعماله الخالدة ، تؤكد هذه الحقيقة وتكشف عن المرحلة التي وصل اليها في وقت مبكر من حياته الفنية ، والذين عاشوا مع (ابي راقم) عن قرب ، وتحسسوا مشاعره يعلمون الطبيعة السمحة والتواضع الجم والتقدير الكبير الذي كان يكنه لاساتذته ، ولمشاهير الخطاطين الذين عاشوا معه في كل مراحله ، فتأثر بهم وتعامل معهم ولكنه كان يحاول ان يستقل عنهم ، لانه كان صاحب مدرسة متميزة ، ومن ارباب طريقة معروفة ، حدد اصولها وحدد طريقتها ، ومهد لبناء تكوينها الذي عرف به بين طلابه ومريديه ..

لقد مهد الحرص العجيب الذي عرف به الفنان هاشم ، والتواصل الممتد الذي لازم عمره ، لظهور مجموعة من الخصائص تفرد بها ، ومعرفة كثير من الضوابط التي حققت له القدرة والتمكن ، وساعدته على ان يتصرف بها ويبدع في تنسيقها ، ويحقق من خلال تشكيلات الحروف المركبة ما يعطيها مرونة الحركة وسلامة الامتداد وايحاء الابداع المنفرد ، الذي ظل صفة ملازمة له ، وخصيصة متميزة من خصائصه ، ولونا تشكيليا من الوان فنه العربي الاصيل .

ان الحرص على اصالة هذا الفن ، والدعوة الى تأصيل تعليمه توجب على كل المعنيين الاهتمام

بتجميع كل ماكتبه (هاشم) عن طريق التصوير والدعوة الى توحيد لوحاته وعنوانات الكتب والاسماء والاختام التي ظل يمارس كتابتها على مدى ثلاثين سنة تقريبا ووضعها في معرض خاص ، او الاحتفاظ بها في مكتبته لغرض اعتمادها اصلا من اصول الخط ، ومصدرا من مصادر معرفته ، وتحليل نماذجه وفق الاتجاهات التي تكشف عن عراقة هذا الفن ومواقع الابداع التي قدمها هذا الفنان لتكون موضع دراسة ومجال بحث ، وميدان تطبيق لاحياء معالم المدرسة العراقية التي ظلت تزدهر وخصائصها التي عاشت في الوجدان الحضاري للامة .

ان هذه الدعوة وغيرها من الدعوات التي قيلت بشأن هذا الفنان ، وبشأن الواحه الكبيرة التي زينت كل محفل والكثيرة التي اخذت حجمها في كل كتاب او صفحة او مكان لابد ان يمهد لها بما يحقق لها النجاح ، لتكون الدعوة مستكملة الابعاد ، ولتكون العملية واضحة الاطراف .

ولغرض تحديد الهدف من هذا الحديث حاولت الوقوف على جانب واحد من جوانب هذا الفنان الذي تمثل في مشاركته في طبع المصحف الشريف الذي طبعته مشكورة - وزارة الاوقاف واعادت طبعه والذي طبع في مديرية المساحة العامة ببغداد سنة ١٩٥١ ، وهو بخط المرحوم الخطاط التركي الحافظ محمد امين الرشدي ، ومن اجل تحديد مهمة الفنان هاشم في هذا المصحف تابعت عمله فيه في النسخ الاصلية من المصحف والمحفوظة في مكتبة الاوقاف ، وقد اعانني على هذا العمل الاخ الكريم الخطاط وليد الاعظمي ، والاخ الكريم امين مكتبة الاوقاف السيد جاسم الجبوري ، فلهما اجزل الثناء ، واطيب الشكر .

١ - صمم المرحوم هاشم الغلاف وكتب طرة العنوان على الغلاف الخارجي (انه لقرآن كريم في كتاب مكنون) .

٢ - صمم الصفحة الاولى وكتب طرتها (انا نحن نزلنا الذكر وانا له لحافظون) مع السطر المذكور في اعلى الصفحة (ان هذا القرآن يهدي للتي هي اقوم) .

٣ - كتب سورة الفاتحة واول سورة البقرة مع الختمة وزخرفتها .

٤ - صنع زخرفة رؤوس الايات مع ترقيمها وعنوانات السور وزخارفها وعلامات السجدات والاحزاب والاجزاء والزخرفة المحيطة بالصفحات .

٥ - كتب دعاء خاتمة القرآن والتعريف بالمصحف والتعريف بالمصطلحات وفهرست اسماء السور وخاتمة الطبعة .

اما عمله داخل المصحف ، فقد تحقق في النماذج الاتية الى جانب اعمال يده في فتح حروف القاف والفاء والواو في كل المصحف والشدة والجزم وغيرها ، وهو عمل لايعرف عناءه الا الذين يكابدون مشقة العمل ، ويدركون متاعبه التي لاتتمثل في الجهد وحده ، وانما الدقة التي تلازم هذه الاعمال لمراعاة التنسيق والحرص على عدم تشويه الحروف الحقيقية ، وضبط القاعدة التي تماشي قاعدة الخطاط الذي كتب المصحف ، وكان العمل في المصحف يستغرق بين عشر ساعات الى اربع عشرة ساعة يوميا ولمدة سنة كاملة بدون انقطاع وقد ثبت لي تلك الحقيقة في الرسالة المؤرخة في ١٩٧١/١١/٣٠ .

١ - تبديل حرف النون من كلمة ينفقون في السطر الاول ص٣٦ .
٢ - تبديل كلمة القيوم السطر (١٠) من ص ٤٣ .
٣ - تبديل حرف التاء من كلمة الظلمات مع تبديل كلمتي الى النور من السطر (٤) ص ٤٤ .
٤ - تبديل كلمة (وان) من السطر ١١ ص ٤٩ .
٥ - تبديل كلمة (اني) في السطر ٩ ص ٥٧ .
٦ - تبديل لفظ (الجلالة) في السطر ٨ ص٦١ .
٧ - تبديل كلمة (والتي) في السطر ١٢ ص٨١ .
٨ - تبديل كلمة (التي) في السطر ٦ ص ٨٣ ونفس الكلمة في السطر ٧ مرتين .
٩ - تبديل كلمة (والتي) في السطر ١٠ ص٨٥ .
١٠- تبديل كلمة (التي) في السطر ٢ ص١٠١ .
١١- تبديل كلمة (لكن) في السطر الرابع ص١٠٦ .
١٢- تبديل عبارة (احلت لكم بهيمة)في السطر الثالث ص١٠٩ .
١٣- تبديل عبارة (عن كثير) في السطر الثاني ص١١٣ .
١٤- تبديل (لدون ولو كانوا) من (هم خالدون ولو كانوا) في السطر الخامس ص١٢٤ .
١٥- تبديل السطر التاسع من ص١٣٠ .
١٦- تبديل كلمة (وليى) في السطر الخامس ص ١٨٢ .
١٧- تبديل عبارة (واذ زين) من السطر السابع ص١٨٩ .
١٨- تبديل عبارة (ما حرم) في السطر الثامن ص١٩٩ .
١٩- تبديل عبارة (عذابا اليما) في السطر ١٢ ص١٩٩ .
٢٠- تبديل كلمة (اسلامهم) في السطر ٧ ص٢٠٥ .

٢١ـ تبديل حرف الياء والنون من كلمة (الذين) في السطر الثالث ص ٢١٨ .
٢٢ـ تبديل عبارة (هو يحيي) من السطر العاشر ص ٢٢٢ .
٢٣ـ تبديل عبارة (في الصدور) من السطر ١٢ ص ٢٢٢ .
٢٤ـ تبديل السطر السادس من الصفحة ٢٢٧ .
٢٥ـ تبديل عبارة (ان كنتم مؤمنين) من السطر ١١ ص٢٤٠ .
٢٦ـ تبديل عبارة (التي قطعن) من السطر ١١ ص٢٥١ .
٢٧ـ تبديل عبارة (في رحل اخيه) من السطر السادس ص٢٥٤ .
٢٨ـ تبديل كلمة (جديد) من السطر التاسع ص٢٦٠ .
٢٩ـ تبديل عبارة (ام هل) من السطر الخامس ص٢٦٢ .
٣٠ـ تبديل عبارة (ام جعلوا) من السطر السادس ص٢٦٢ .
٣١ـ تبديل حرف الناء من كلمة (الظلمات) مع تبديل عبارة (الى النور) في السطر السابع ص٢٦٧ .
٣٢ـ تبديل عبارة (جهنم يصلونها وبئس القرار) من السطر ١٣ ص٢٧٠ .
٣٣ـ تبديل عبارة (فأسر باهلك بقطع من الليل) من السطر ١٣ ص٢٧٧ .
٣٤ـ تبديل عبارة (شيء وهدى ورحمة وبشرى للمسلمين) من السطر الثاني ص ٢٩٠ .
٣٥ـ تبديل عبارة (قليل فلا تمار) من السطر ١٣ ص ٣١٠ .
٣٦ـ تبديل عبارة (قلنا) من السطر ١١ ص ٣١٨ .
٣٧ـ تبديل عبارة (فهب لي من لدنك وليا) من السطر التاسع ص ٣٢١ .
٣٨ـ تبديل عبارة (انه كان) من السطر العاشر ص ٣٢٤ .
٣٩ـ تبديل كلمة (حتى) من السطر الثاني عشر من ص ٣٢٧ .
٤٠ـ تبديل عبارة (قال رب اشرح لي صدري ويسر لي) من السطر الاول ص ٣٣١ .
٤١ـ تبديل كلمة (مني) من السطر التاسع ص ٣٣١ .
٤٢ـ تبديل حرف (النون) من كلمة تحزن من السطر العاشر ص ٣٣١ .
٤٣ـ تبديل عبارة (فتونا فلبثت سنين في اهل مدين) من السطرين (١١ و ١٢) ص ٣٣١ .
٤٤ـ تبديل حرف (اللام) من كلمة (اسرائيل) السطر الرابع ص٣٣٢ .
٤٥ـ تبديل حرفي (السين والياء) من كلمة موسى في السطر (١١) ص٣٣٤ .
٤٦ـ تبديل كلمة (قال) من السطر التاسع ص ٣٣٥ .
٤٧ـ تبديل عبارة (وعدا حسنا) من السطر التاسع ص٣٣٥ .
٤٨ـ تبديل عبارة (اليهم قولا) من السطر الاول ص٣٣٦ .
٤٩ـ تبديل عبارة (من لدنا ذكرا) من السطر الاول ص٣٣٧ .
٥٠ـ تبديل كلمة (يتخافتون) من السطر الثالث ص٣٣٧
٥١ـ تبديل عبارة (ويسئلونك عن الجبال) من السطر الخامس عشر ص ٣٦١ .
٥٢ـ تبديل كلمة (فمن) من السطر الحادي عشر ص٣٣٨ .
٥٣ـ تبديل عبارة (الحياة الدنيا)من السطر التاسع ص٣٣٩ .
٥٤ـ تبديل السطور الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر من الصفحة ٣٤٣ .
٥٥ـ تبديل حرف النون من كلمة المسلمين في السطر الرابع ص ٣٦٠ .
٥٦ـ تبديل كلمة (التي) من السطر الخامس ص٣٧٩ .
٥٧ـ تبديل عبارة (ومن يظلم)من السطر الثالث عشر ص٣٨٢ .
٥٨ـ تبديل حرف النون من كلمة (تعلمون) في السطر الثاني عشر ص٣٦١ .
٥٩ـ تبديل عبارة (فانهم عدو لي الا) في السطر الخامس ص٣٩٣ .
٦٠ـ تبديل كلمة (العالمين) في السطر الخامس ص٣٩٤ .
٦١ـ تبديل عبارة (والامر اليك) في السطر السادس ص٤٠٤ .
٦٢ـ تبديل كلمة (قالت) في السطر الحادي عشر ص٤٠٥ .
٦٣ـ تبديل عبارة (ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا) في السطر الاول ص٤٢٠ .
٦٤ـ تبديل السطر السادس من الصفحة ٤٢١ .
٦٥ـ تبديل كلمة (وتأتون) من السطر ١٢ ص٤٢٥ .
٦٦ـ تبديل حرف (النون) من كلمة سنين في السطر الثالث ص٤٣١ .
٦٧ـ تبديل حرف (النون) من كلمة المجرمون في السطر الرابع ص٤٣٧ .
٦٨ـ تبديل حرفي (الياء والنون) من كلمة الدين في السطر التاسع ص٤٤١ .
٦٩ـ تبديل السطر التاسع من الصفحة ٤٤٢ .
٧٠ـ تبديل كلمة (جديد) من السطر الرابع ص٤٤٣ .
٧١ـ تبديل السطر الاول والثاني من الصفحة ٤٥٤ .
٧٢ـ تبديل كلمة وشمال في السطر السادس ص٤٥٨ .
٧٣ـ تبديل عبارة (لا واولا) من (اموالا واولادا) في السطر الاول ص٤٦١ .
٧٤ـ تبديل عبارة (وقال الذ) من (وقال الذين) في السطر الاول ص٤٦٢ .
٧٥ـ تبديل كلمة (والذين) في السطر الثالث ص٤٦٤ .
٧٦ـ تبديل كلمة (ولئن) في السطر التاسع ص ٤٦٨ .
٧٧ـ تبديل حرفي (الياء واللام الف) من كلمة (تبديلا) في السطر الاول ص٤٦٩ .
٧٨ـ تبديل عبارة (ان الله لايهدي من هو كاذب كفار) في السطر التاسع ص٤٩١ .
٧٩ـ تبديل الحروف ـ النون والهاء والالف والراء ـ من كلمة (الانهار) في السطر الاول ص٤٩٤ .
٨٠ـ تبديل حرف (النون) من كلمة (كاظمين) في السطر الثاني عشر ص٥٠٢ .
٨١ـ تبديل كلمة (البصير) عدا الالف في السطر السابع من ص٥٠٧ .

٨٢- تبديل عبارة (ثم في النار) في السطر الثاني من ص٥٠٩ .
٨٣- تبديل كلمة (غسق) من السطر الخامس ص٥١٧ .
٨٤- تبديل كلمة (ذلك) في السطر الثامن ص٥٤٤ .
٨٥- تبديل الحروف (الباء والياء والنون)من كلمة(الشاربين) في السطر الحادي عشر ص٥٤٥ .
٨٦- تبديل عبارة (ولتعرفنهم في) السطر الثامن ص ٥٤٧ .
٨٧- تبديل كلمة (شيئا) في السطر التاسع من ص ٥٦٧ .
٨٨- تبديل كلمة (عن) في السطر العاشر من ص ٥٦٧ .
٨٩- تبديل عبارة (الحديث تعجبون) في السطر الثالث ص ٥٦٩ .
٩٠- تبديل عبارة (فاسجدوا لله واعبدوا) في السطر الرابع ص ٥٦٩ .
٩١- تبديل عبارة (من مدكر) في السطر العاشر ص ٥٧٠ .
٩٢- تبديل كلمة (والارض) في السطر الثاني ص٥٧٣ .
٩٣- تبديل كلمة (ونحاس) في السطر السادس ص٥٧٤ .
٩٤- تبديل عبارة (ما اصحاب) في السطر الثاني عشر ص٥٧٦ .
٩٥- تبديل عبارة (ما اصحاب)في السطر الثالث عشر ص٥٧٦ .
٩٦- تبديل كلمة (وكأس) عدا السين في السطر الرابع ص ٥٧٧ .
٩٧- تبديل حرف النون من كلمة (وريحان) في السطر الثالث ص٥٨٠ .
٩٨- تبديل كلمة (الى) في السطر الاول من ص ٥٨٦ .
٩٩- تبديل حرفي (الخاء والراء) من كلمة (الاخر) في السطر الاول ص ٦٠٥ .
١٠٠- تبديل كلمة (والىء) في السطر الرابع ص٦٠٥ .
١٠١- تبديل كلمة (والىء) في السطر الخامس ص٦٠٥ .
١٠٢- تبديل حرف (الباء) في كلمة (الالباب) في السطر الخامس ص٦٠٦ .
١٠٣- تبديل الحروف (الفاء والكاف والذال) من كلمة (فكذبنا) في السطر الثالث ص٦١٠ .
١٠٤- تبديل كلمة (فيقول) في السطر التاسع ص٦١٦ .
١٠٥- تبديل عبارة (وقد خلقكم) في السطر الاول ص٦٢١ .
١٠٦- تبديل عبارة (ولايغوث) في السطر الثاني ص ٦٢١ .
١٠٧- تبديل كلمة (كثيرا) في السطر التاسع ص٦٢١ .
١٠٨- تبديل كلمة (نارا) في السطر العاشر ص٦٢١ .
١٠٩- تبديل كلمة (احد) في السطر الثالث عشر ص٦٢٢ .
١١٠- تبديل الحرفين (الشين والالف) من كلمة (شاهدا) في السطر السابع ص٦٢٥ .
١١١- تبديل الحروف (الباء والياء والالف) من كلمة (قريبا) في السطر الاول ص٦٣٧ .
١١٢- تبديل عبارة (فمالهم لايؤمنون) في السطر الثاني عشر من ص٦٤٥ .
١١٣- تبديل كلمة (فيقول) في السطر الثاني من ص٦٥١ .
١١٤- تبديل الحرفين (القاف والهاء) من كلمة (رزقه) في السطر الثالث ص٦٥١ .
١١٥- تبديل كلمة (يومئذ) في السطر الثامن ص ٦٥١ .
١١٦- تبديل الحرفين (الهاء والالف) من كلمة (فعقروها) في السطر الثامن ص٦٥٣ .
١١٧- تبديل كلمة (ينته) في السطر الثاني من ص ٦٥٧ .
١١٨- تبديل كلمة (ليروا) في السطر العاشر ص ٦٥٧ .
١١٩- تبديل كلمة (ليروا) في السطر الخامس ص٦٥٩ .
١٢٠- تبديل حرف (القاف) من كلمة (بالحق) في السطر الثامن ص٦٦١ .
١٢١- تبديل كلمة (وآمنهم) في السطر الاول ص٦٦٣ .
١٢٢- تبديل عبارة (لم يلد) في السطر السادس ص٦٦٥ .
اسماء السور في اعالي الصفحات واسماء الاجزاء في اعالي الصفحات مع ترقيم الصفحات .

* * *

مبدأ ظهور الحروف العربية وتطورها لنهاية القرن الاول الهجري

اسامة ناصر النقشبندي

باحث علمي ـ مؤسسة الاثار والتراث

الحضـارة العربية واحـدة من الحضارات العريقة التي خلفت مظاهر مختلفة في كل جوانب الحياة ونهلت منها حضـارات العالم القديـم ،وشهدت منذ عصورها المتقدمة وفي مختلف مواقعها استخدام الكتابة لتسجيل واردات المعابد وتدوين العقود والمعاملات التجارية ثم تطور استخدامهـا لاغراض اخرى ، وظهر ذلك واضحاً في حضارة السومريين والبابليين والاشوريـين فهـم الذيـن اخترعوها لاول مرة في التأريخ وسميت بالكتابة المسمارية التي اخذ استخدامها اشكالاً مختلفة[١]، وبعد سقوط بابل شاع استخدام الكتابة الآرامية التي يعود بعضها الى ما قبل هذا التأريخ وتعددت اشكالها ، وقد حفظت لنا مدينة الحضر العربيـة الكثير من الكتابات الآرامية الحديثة . ولولا تلك الكتابات وما وصلنا منها لما عرفنا شيئاً عن اي جانب حضاري تميزت به الامة في تأريخها القديم . وفي ارض جزيرة العرب جنوبها وشمالها وامتداداً الى مناطق من بلاد الشام والعراق شاع استخدام انواع عديدة من الخطوط والكتابات استمر بعضها الاكثر من ألف عـام كالمسند الحميري واللحياني الثمودي والصفدي اضافة الى الخط النبطي .

اما الخط العربي الذي عرف في الجاهليـة وصدر الاسلام فقد تباينت الآراء في اصله وكيفية تطوره ويمكن أن نلخص تلك الآراء في مجموعتين هما :

مجموعة آراء الباحثين والمؤرخين الذيـن اعتمدوا على الأخبـار والروايـات التأريخيـة ، ومجموعة آراء الباحثين الذيـن اعتمـدوا على الشواهد والمكتشفات الأثريـة ، ويمكـن تلخيص مجموعة آراء الباحثين والمؤرخين الذين اعتمـدوا على الاخبار والروايات بالنقاط التالية :

١ ـ انظر : مقدمة في تاريخ الحضارات للاستاذ طه باقر ـ القسم الاول ٣٠٧ ـ ٣٠٨ الطبعة الثانية بغداد ١٩٥٥ . ومقالة للدكتور فوزي رشيد بعنوان (كيف حلت علامات الخط المسماري) مجلة افاق عربية السنة ٨ العـدد ٤ لسنة ١٩٨٢ ص٨٤ ـ ٨٧ .

١ ـ ان الخط العربي نزل توقيفياً من الله تعالى مع سائر الخطوط والكتابات واول من استخدمه هو آدم (عليه السلام) كتبه في الطين ثم طبخه، وقيل ان النبي ادريس (عليه السلام) اول من كتب بعد آدم او ان اسماعيل بن ابراهيم اول من وضع الكتابة العربية .

٢ ـ ان اشخاصاً معينين هم الذين كتبوا بالعربية ووضعوا حروفها فقيل ان عبد ضخم بن آرم بن سام بن نوح وولده هو اول من كتب بالعربية وقيل ان اول من وضع ذلك هم قوم من العرب العاربة نزلوا في عدنان بن اددوهم ابجد وهوز وحطي وكلمن وسعفص وقرشت . وضعوا الحروف العربية على اسمائهم ثم وجدوا ان حروفا لم تذكر ضمن حروف اسمائهم فالحقوها بها وسموها بالروادف وهنالك روايات شبيهة بذلك .

٣ ـ ان الخط العربي نقل من الخط الحميري وجزم منه لذلك سمي بخط الجزم ، وان اهل الانبار تعلموه من اهل اليمن .

هذه خلاصة الروايات والاخبار التأريخية التي وردت في كتب الاقدمين عن اصل الخط العربي[٢] ، والتي تناقلها المؤرخون وهنالك روايات يطول بسردها الكلام على انها في جملتها تفتقر الى الدليل الواضح المقنع .

اما آراء الباحثين الذي اعتمدوا على الشواهد الأثرية فتؤكد ان الخط العربي متخلف عن الخط النبطي ، فدرسوا النصوص النبطية الآرامية القديمة وكيف تغيرت وتطورت بمرور الزمن الا ان دراساتهم اتصفت بالعمومية وعدم التركيز على دراسة الحروف ، وانما اغلب الدراسات قد خلطت بين دراسة الحروف ودراسة المفردات اللغوية واصولها ، كما ان هذه الدراسات تناولت نصوصاً كتابية اطلق عليها كاملة انها نصوص آرامية او سريانية او نبطية آرامية دون مناقشة اشكال حروف كل نص بصورة تفصيلية دقيقة هل هي حروف آرامية أو سريانية وهل لها شبه بالحروف العربية ، وكل الذي قيل عن الحروف التي تخالف حروف النص الكامل انها حروف غريبة او حروف للغة اجنبية عن لغة النص الاصلي[٣] .

لذلك وجدت ان الصواب هو الاتجاه لدراسة النصوص والشواهد الأثرية التي اكتشفت خصوصاً النصوص النبطية الآرامية أو النبطية المتطورة وملاحظة اشكال الحروف المستعملة فيها اولاً ، ومتابعة الحروف الغريبة التي ظهرت في النصوص النبطية الآرامية وتغير اشكالها ومقارنتها مع حروف الكتابات العربية القديمة .

وقبل ان ابدأ بالموضوع لابد ان اقدم نبذة مختصرة عن الانباط الذين هم من الأقوام العربية ، هاجروا من شمال الجزيرة العربية ، واستقروا في الاردن وبلاد الشام قبل الميلاد بقرون وظهروا على مسرح التأريخ سنة ٣١٢ ق.م في عهد انتيجون اليوناني عندما تصدوا لحملاته ، وأسسوا مملكة واتخذوا البتراء مركزاً لهم . وكان اول ملك نبطي هو الحارثة الاول الذي حكم سنة ١٦٩ ق.م . واتسع نفوذ الأنباط خصوصاً في عهد الحارثة الثالث في منتصف القرن الاول قبل الميلاد ،

---

٢ ـ انظر في ذلك : صبح الاعشى للقلقشندي ـ المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ـ الجزء الثالث ٦ ـ ١٧ . اخبار الزمان للمسعودي الطبعة الاولى ـ القاهرة ١٩٣٨ ص ٥٢ ـ ٥٤ العقد العريد لابن عبد ربه ـ القاهرة ١٩٤٦ الجزء الرابع ص ١٥٦ ـ ١٥٧ الفهرست لابن النديم ص٧ ـ ٩ منشا الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين السيد ناصر النقشبندي مجلة العراق الجديد العدد ١ السنة ٢ ص ٨ . اصل الخط العربي وتطوره للسيدة سهيلة الجبوري ـ بغداد ١٩٧٧ ص١٩ ـ ٢٧

٢ ـ اصل الخط العربي وتاريخ وتطوره الى ما قبل الاسلام ـ خليل يحيى نامي مجلة كلية الاداب ـ الجامعة المصرية المجلد الاول الجزء الاول ص٤٧ .

وأستمروا في مقاومة الرومان الذين لم ينقطعوا عن مهاجمة مملكة الانباط واقتطاع بعض أجزائها حتى تولى الحارثة الرابع سنة ٩ ق . م فاعاد الى مملكة الانباط هيبتها وطرد الرومان عن بعض المناطق التي استولوا عليها ، ولكن حملات الرومان لم تهدأ الى ان استولوا على البتراء سنة ١٠٦ ميلادي فانقرضت مملكة الانباط الا ان الشعب العربي النبطي ظل مؤثراً في الحياة العامة ، ووصلتنا الكثير من آثاره متمثلة في القصور والمعابد والنصب والتماثيل والكتابات التي نقشت على الصخور في البتراء وجبل الدروز والعلى بالحجاز وبصرى بالشام . واقدم نقش نبطي آرامي يرجع الى سنة ٣٣ ق.م[٤] .

ان الانباط خلال وجودهم الحضاري ،اختلطوا بالاقوام الآرامية وتأثروا بها واستعملوا الحروف الآرامية في الكتابة في اول الامر واستمر استعمالهم لها الى القرن الثالث للميلاد ، الا اننا نجد ان هنالك بعض الحروف غريبة عن الحروف الآرامية او حروف اللغات الاخرى التي كانت سائدة انذاك ظهرت ضمن الكتابات النبطية الآرامية التي وصلتنا ، ولقد قمت بمتابعة اشكال تلك الحروف وتطورها واثبت انها صور بدائية للحروف العربية اضافة لحروف الكتابات التي تطورت منها بقية الحروف العربية وسأتناول دراسة هذه الحروف ومقارنتها مع الحروف العربية التي ظهرت في اقدم النصوص العربية قبل الاسلام وفي صدره ،وذلك لغرض التوصل الى معرفة اصل كل حرف عربي ، متى ظهر ، وكيف تطور ، وسأبتعد بذلك عن المنحنى الذي اعتاد الباحثون ولوجه في مثل هذه الدراسات حيث تناولوا النصوص كاملة ونسبوها الى لغة من اللغات دون دراسة الحروف ومتابعة تطورها وعزل الغريب منها ، ولا انكر ما تتطلبه هذه الدراسة من دقة في الاستقصاء والمقارنة الا انها تعطينا مؤشرات تأريخية مهمة جدا عن مبدأ ظهور الحرف العربي وتطوره الذي غفل عن متابعته الكثير من الدارسين ولقد وجدت أن احد الباحثين وهو خليل يحيى نامي حاول متابعة اشكال حروف الكتابات النبطية وتطورها وعلاقتها بالحروف العربية في مقالة نشرها في مجلة كلية الاداب بجامعة القاهرة ، الا انه لم يخرج عن خط دراسات المستشرقين في ان يسميها بالكتابات الآرامية او النبطية وان يقارنها بالحروف العبرية ويعطي قراءات للنصوص النبطية بالكتابات العبرية ويعتمد في ذلك على آراء المستشرقين مثل (ليتمان ودي فوجي وجون لويس وكوك وليتسبرسكي وغيرهم)[٥] . حتى انه لم يعرفنا باسم بعض الحروف التي يتكلم عنها[٦] .

عليه فسأتناول دراسة صور الحروف العربية مقارنة بالكتابات الآرامية والعبرية والسطرنجيلية والتدمرية والنبطية القديمة والمتطورة واشكال تطورها ثم اشكال الحروف العربية والنصوص التي وصلتنا في صدر الاسلام ، وقد زودت الدراسة بجدول مقارن يبين اشكال حروف كل لغة من تلك اللغات والاصل الذي ظهر فيه الحرف العربي ، وسأبدأ بدراسة مفصلة للحروف العربية التي ظهرت ضمن الكتابات النبطية منذ سنة ٩ ق.م واوضح اشكال تطورها في كل فترة زمنية .

---

٤ ــ تاريخ اللغات السامية . ا. ولفنسون ١٣٧٥ دار القلم بيروت ١٩٨٠. اصل الخط العربي ــ سهيلة الجبوري ص ٤٦ .

٥ ــ اصل الخط العربي وتاريخ تطوره ــ خليل يحيى نامي ص ١ ــ ص ١١٢ .

٦ ــ المصدر السابق ص ٤٦ ــ ٦٢ .

أ ـ حرف الألف

في الكتابات الآرامية ( ) اما في النصوص النبطية فكانت هكذا :

٩ ق م		أنظر شكل ١
١ ق م		أنظر شكل ٢
١٦ م		أنظر شكل ٣
٣٦ م		أنظر شكل ٤

وفي سنة ٥٥ ميلادي اختفى استعمال احداشكال الالف الذي كان يستعمل الف نهائي) الذي قال عنه خليل يحيى نامي : انهمستعار من امة اجنبية عن النبط ، والذي اعتقده

انه مشتق من الخط التدمري (لاحظ الالف فيالجدول المقارن في الحقل المخصص للخط التدمري) ، وفي سنة ٧٦م وما بعدها استمـراستعمال الالف ذاتالخط الطويلوالدائرة الصفيرة (انظر شكل ٦) .

وفي سنتي ١٠٧م و ١٢٤م استمر استعمالهذا الشكل ، الا انه في نقش بصرى المؤرخ سنة ١٢٥م رسم حرف الالف هكذا ( ) وهو نفسالشكل الذي استعمل في بداية القرن الاول الميلادي اي الخط الاعلى صفير بالنسبة للدائرة البيضوية .

وفي سنة ١٥٠ ميلادي استطال الخط الصفيرواعتدل متجهاً الى الاعلى ولم يلتق به خط الدائرة الصفير ( ) (انظر شكل ١١) .

وفي سنة ١٩٠ م رسم خط الألف راسياً هكذا ( ) وهو شبيه بحرف الالف العربي الذي تطور عنه واخذ يعتدل ويرسم بصورة راسية ، ولم يلتق فيه خط الدائرة حتى اصبحذلك الخط افقياً وتجرد من الشكل الدائري ، كما ترى ذلك في نقش حران حيث اصبحت الدائـرةالمفتوحة خطاً افقياً يتصل بالخط العمودي من الاسفل ومن الجانب الايمن ويتفق هذا الشكـلمع شكل حرف الالف في الكتابة العربية التي تعود للقرن الاول الهجري القرن السابع الميلاديواصبح شكلها هـكذا ( )وكما مبين في الجدول المقارن .

٢ ــ حرف الباء

شكل الحرف في الكتابات الآراميـة( ) ، الكتابات العبرية ( )، وفي الكتابة السطرنجيليـة ( ) وفي التدمريـة

اما في الكتابات النبطية فكان شكل الباءكالآتي :

سنة ١ ق.م في أواخر الكلمات في اواسط الكلمات واوائلها ولعلها شبيهه

بحرف الباء المستخدمة في الكتابة الآرامية القديمة (انظر شكل ٢) . وفي سنة ١٦م (انظر شكل ٣) حيث استطال ذيل الباء واصبحت صورته تشابه صورة الباء العربية وتبتعد عن شكلها الشبيه بالآرامي القديم .

وفي سنة ٥٥م استمر الشكل السابق (انظر شكل ٥) . وفي سنة ١٠٧م . أستعمل في أواسط واوائل الكلمات هذان الشكلان وفي سنة ١٢٥ م (انظر شكل ٩) ، وسنة ١٥٠ م (انظر شكل ١١) .

وسنة ١٩٠م استمر استعمال الاشكال السابقة ، وهكذا يستمر أستعمال هذا الحرف بهذا الشكل في النصوص النبطية المتطورة والنصوص العربية ، (انظر شكل ١٢) .

٣ ـ حرف الجيم

يعتبر حرف الجيم في الكتابات النبطية استمراراً لحرف الجيم في الكتابات الآرامية والسطرنجيليه والتي كان شكلها

في سنة	١٦م		أنظر شكل ٢
وفي سنة	٧٦ م		أنظر شكل ٦
وفي سنة	١٤٨م		أنظر شكل ١٠
وفي سنة	١٥٠م		أنظر شكل ١١

وهو نفس حرف الجيم في الكتابات العربية في صدر الاسلام .

٤ ـ حرف الهاء

في الكتابات الآرامية اتخذ حرف الهاء اشكالاً عديدة منها : . وفي الكتابات العبرية وفي الكتابات التدمرية وفي الكتابة السطرنجيلية

اما الانباط فقد كتبوا الهاء بالاشكال التالية:

في سنة	٩ ق.م		انظر شكل ١
في سنة	١ ق م		انظر شكل ٢
في سنة	١٦ م		انظر شكل ٣

وفي سنة ٣٦م استعملت نفس الاشكال السابقة (انظر شكل ٤)

وسنة ١٢٤م انظر شكل (٧،٨)

يظهر من هذا الاستعراض أن الهاء النبطيـة تميزت بشكلها القريب من الهاء العربية التي ظهرت في الكتابات النبطية العربية والكتابات العربية في صدر الاسلام .

٥ ـ حرف الواو

شكل حرف الواو في الكتابة الآرامية وفي الكتابـة التدمريـة وفي السطرنجيلية بينما نجده في الكتابات النبطية يختلف عن هذه الاشكال حيث كان شبيهاً بالواو العربية : دائرة مقفلة وخط يخرج من اسفلها ويتجه نحو اليسار كما في النقش المؤرخ (١٥٠) ميلادي والنقش المؤرخ (١٩٠) ميلادي (انظر شكل ١١ ، ١٢) بينما نجده قبل ذلك قريب الشبه بالواو الآرامية والتدمرية .

٦ ـ حرف الحاء

استعمل الانباط الحاء التدمرية وكان شكلها واستمر استعمالهم لها الى سنة ٣٦ ميلادي حيث تطورت قليلاً فتخلص الحرف مـن القرن الايسر ورسم هكذا (انظر شكل ٤). وفي سنـة ٥٥ ميـلادي تخلص نهائيـاً من القـرن واستمر ذلك الى سنة ١٩٠ ميلادي (انظر الاشكال من ٥ ـ ١٢) واصبحت صورتها هكـذا واستخدم هذا الشكل في الكتابات النبطية المتطورة والكتابة العربية في صدر الاسلام .

٧ ـ حرف الطاء

كان حرف الطاء في الكتابات الآرامية يكتب هكذا وفي الكتابات السطرنجيليـة وفي التدمريـــة وفـي العبرية .

اما في النصوص النبطية التي كتب بعد سنة ٩ ق.م فرسمت هكذا ، وهي شبيهة بالطاء التدمرية ولعلها متطورة منها واستمر استعمال هذا الشكل في الكتابات النبطية المتطورة والعربية .

٨ ـ حرف الياء

في الكتابـات الآراميـــة رسمـت هكـــذا وفي الكتابـات السطرنجيليـة والكتابة التدمرية في العبريـة

بينما نجدها في النقوش النبطية تختلف عن هذا الشكل .

سنة ٩ ق.م في اوائل الكلمـات وفي اواخرها هكذا (انظر شكل ١) .

سنة ١ ق.م استعمل نفس الشكل السابق . اما في اواخر الكلمات فرسمت الياء هكذا (انظر شكل ٢) واستمر هذا الاستعمال الى سنة (١٢٤) ميلادي حيث ظهر شكـل جديـد لليـاء ورسمت هكذا (انظر شكل ٧) ، وفي سنة ١٢٥ ميلادي استخدمت في آخر الكلمـات (انظر شكل ٩) ، وفي سنة ١٤٨ ميلادي اصبحت تشبه الباء والنون والياء الآخرية ورسمت هكذا (انظر شكل ١٠) .

وهذه الأشكال من الياء سواء كانت أولية أووسطية أو آخرية بعيدة عن أشكال الياء في الكتابات الارامية او السطرنجيلية وهي شبيهة بالياءالعربية التي عرفت في صدر الاسلام ومطابقة لها في بعض الأحيان .

٩ ـ حرف الكاف

شكله في الكتابات الآرامية وفي الكتابات السطرنجيلية . ويظهر ان الانباط تأثروا بشكل هذا الحرف الا انهم لم ينقلوه كما هو في اول الامر ، ثم تركوا الشكل الاول وكتبوا الكاف الخاص بهم والذي يختلف عن شكله الآرامي والسطرنجيلي كما هو واضح في النقوش .

في سنة ١ ق.م في اوائل الكلمات و في اواخرها (انظر شكل ٢) وفي سنة ٥٥ ميلادي (انظر شكل ٥) وفي سنة ١٤٨ ميلادي (انظر شكل ١٠) وفي سنة ١٩٠ ميلادي (انظر شكل ١٤) .

وهكذا نجد ان شكل الكاف يقترب من الكاف التي استعملت في النقوش النبطية المتطورة والكتابات العربية في صدر الاسلام .

١٠ ـ حرف اللام .

كتب في الكتابات الآرامية هكذا وفي الكتابة التدمرية ، وفي السطرنجيلية ، وفي العبرية اما في النصوص النبطية فهي :

سنة ٩ . ق.م في اوائل الكلمات و في اواخرها (انظر شكل ١) .

سنة ١ . ق.م (انظر شكل ٢) .

سنة ٧٦م (انظر شكل ٦) .

ان شكل حرف اللام في الكتابات النبطية كما ظهر من اشكالها شبيه باحد اشكال حرف اللام في الكتابة التدمرية . وهو عكس اتجاه رسم اللام في الكتابات الارامية ..

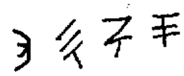
١١ ـ حرف الميم

الميم رسمت في الكتابات الآرامية هكذا وفي الكتابات التدمرية والسطرنجيلية اما في الكتابات النبطية فهي :

سنة ١ . ق.م في اوائل واواسط الكلمات و في آواخر الكلمات (انظر شكل ٢)

واستمر هذا الاستعمال في النصوص اللاحقة وهو لا يشابه الميم الآرامية او السطرنجيلية . وفي سنة ١٢٤م رسمت هكذا (انظر شكل ٧ ، ٨) وفي سنة ١٥٠م (انظر شكل ١١) .

١٢ ـ حرف السين

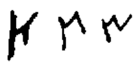
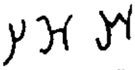
في الكتابات الآرامية رسم هكذا  وفي الكتابة السطرنجيلية  وفي العبرية  وفي التدمرية  اما في الكتابات النبطية فرسم حرف السين هكذا : 

في سنة ٩ق.م  (انظر شكل ١) ؛

في سنة ١٦م  (انظر شكل ٣) ؛

واستمر استعمال هذا الشكل الى سنة ١٩٠ م الا ان الخط العمودي اصبح افقياً في الكتابات المتطورة والكتابات العربية في صدرالاسلام .

١٣ ـ حرف الصاد

في الكتابات الآرامية  وفي الخط التدمري  وفي الكتابة العبرية  وفي الكتابة السطرنجيلية  اما في الكتابات النبطية فكتبت بالاشكال التالية .

١٦ م () (انظر شكل ٣)

٣٦ م () (انظر شكل ٤)

٧٦ م () (انظر شكل ٦)

١٠٥ م () (انظر شكل ٩)

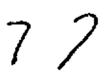
وهكذا نرى ان صورة الصاد كانت شبيهةبالصاد الآرامية الا انها تطورت وابتعدت عنها لتقترب من الصاد العربية الكوفية .

١٤ ـ حرف العين

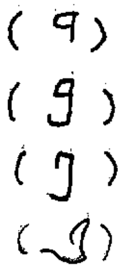
في الكتابات الآرامية  وفي الكتابات السطرنجيلية  وفي الكتابة التدمرية  اما في الكتابات النبطية فكانت هكذا :

١٠ ق.م  (انظر شكل ٢) واستمرهذا الشكل حتى سنة ١٤٨ م حيث اصبحت صورتها  وهي نفس صورة العين العربيةالتي عرفت في صدر الاسلام .

١٥ ـ حرف الفاء

في الكتابات الآرامية  وفي الكتابات التدمرية  وفي الكتابات السطرنجيلية  .

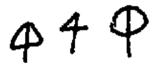
اما في الكتابات النبطية فكانت صورتها هكذا :



في سنة ٩٠ ق.م — انظر شكل ١
في سنة ١ ق.م — انظر شكل ٢
في سنة ٢٦ ق.م — انظر شكل ٣
في سنة ٥٥ ق.م — انظر شكل ٥

وهكذا نرى تأثير الفاء في الكتابات التدمرية والسطرنجيلية في ظهور الفاء العربية التي تطورت في الكتابات النبطيـة المتطـورة وكتابـات صـدرالاسلام .

١٦ ـ حرف القاف

في الكتابات الآرامية  اما في الكتابات السطرنجيلية  ، وفي الكتابات التدمرية هكذا  .

اما اشكالها في الكتابات النبطية فهي :



٩ ق.م — أنظر شكل ١
١ ق.م — أنظر شكل ٢
٣٦ م — أنظر شكل ٣
٥٥ م — أنظر شكل ٥
١٢٤ م — أنظر شكل ٨

١٧ ـ (لا) .

لم يستعمل في الكتابات الآرامية او السطرنجيلية وغيرها من الكتابات القديمة هذا الشكل المزوج من حرفي اللام والالف الا انه ظهر في الكتابات النبطية المتطورة خصوصاً في نقش زبد المؤرخ سنـة ٥١٢ ميلادي حيث رسم هكـذا  واستمـرار استعماله في النقوش النبطية المتطورة التـي تلت هذا النقش .

يظهر لنا من هـذا الاستطـراد ان الحروف الغريبة التي ظهرت في الكتابات النبطية القديمـة والمتطورة الى جانب حروف الكتابات الآراميـة المختلفة هي الاصول التي تطورت منها الحروف العربية وهي اقدم الاشارات للحروف العربية التي استعملها الانباط وطوروها ، وكان بعضها من ابتكارهم ، وبعضها الآخر متأثـر ببعض حـروف الكتابات الآرامية والسطرنجيليـة والتدمريـة ، ويتضح من هذا مسار تطور هذه الحروف ، وسنرى من خلال مقارنتها مع حروف الكتابات النبطيـة

المتطورة أنها حروف عربية ظهرت بدائية بالشكل الذي أدرجناه ثم تطورت لتأخذ اشكالها التي استخدمت في صدر الاسلام .

وسنرى ذلك التطور من خلال دراسة ومقارنة اشكال الحروف التي استخدمت النقوش النبطية المتطورة ابتداء من نقش ام الجمال الاول الذي ابى كل من كتب عن تلك النقوش الا ان يسميه نقشاً نبطياً دون ان يعطيه اسمه الحقيقي ، والذي اعتبرته اقدم نقش عربي كامل في حروفه كافة ، وسأقوم بعزل كل حرف منه واقارنها مع حروف الكتابات التي جاءت بعده حتى اصل بالمقارنة الى القرن الاول الهجري القرن السابع الميلادي ، وسأوضح هذه المقارنة بجدول يتضمن نماذج من حروف تلك الكتابات ، حقل للحروف الارامية وحقل للحروف السطرنجيلية وحقل للحروف العبرية وحقل للحروف التدمرية ثم حقل لحروف الكتابات النبطية القديمة من سنة (٩) قبل الميلاد الى سنة (١٩٠) ميلادي وحقل آخر لحروف الكتابات النبطية العربية من سنة (٢٥٠) ميلادي الى سنة (٥٦٨) ميلادي وحقل اخير لحروف الكتابات العربية التي عرفت في مطلع القرن الاول الهجري القرن السابع الميلادي (٧) .

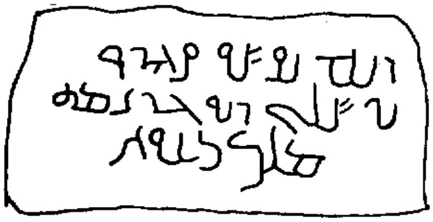
لقد قصدت في هذا التقسيم للجدول توضيح مدى التشابه والتطابق بين الحروف العربية البدائية التي سميت بالحروف الغريبة عن الكتابة الآرامية والتي ظهرت في الكتابات النبطية القديمة والحديثة والحروف العربية التي استخدمت في صدر الاسلام والتي سميت في الدراسات المعاصرة بالكتابات الكوفية فاستعملت هذه التسمية .

وسأتناول الآن دراسة نصوص الكتابات النبطية المتطورة التي اعتبرتها كتابات عربية ، والتي ظهرت حروفها في الجدول المقارن كنقش ام الجمال الاول الذي عثر عليه في منطقة ام الجمال جنوب حوران من اعمال شرقي الاردن ، ونقش النمارة الذي هو شاهد قبر عثر عليه في مدفن امرىء القيس بن عمرو ملك العرب مؤرخ سنة ٢٢٣ من سقوط بصرى بايدي الروم الذي يصادف سنة ٣٢٨ ميلادي ، ونقش زبد الذي عثر عليه في قرية زبد الواقعة بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرق حلب مؤرخ سنة (٥١٢) ميلادي ونقش أسيس الذي عثر عليه جنوب شرق دمشق مؤرخ سنة ٤٢٣ من تأريخ بصرى الذي يقابل ٥٢٨ ميلادي . ونقش حران الذي كشف في حران وكان منقوشاً على باب كنية في المنطقة الشمالية من جبل الدروز .

وسأقارن حروف هذه النقوش مع حروف الكتابات العربية التي ترجع لبداية القرن الاول الهجري الى نهايته كشاهد قبر عبدالرحمن بن خالد المؤرخ سنة ٣١ للهجرة وكتابة حفنة الابيض المؤرخة سنة ٦٤ للهجرة وكتابة دار الامارة بالكوفة مع بعض حروف الكتابات التي ظهرت على النقود والشواهد الاثرية .

١ ــ نقش ام الجمال الاول(٨) .

يقع هذا النقش في تسع كلمات تتضمن ٣١ حرفاً نصه :



١ ــ دنه نفسو فهرو

٢ ــ برسلي ربو جذيمة

٣ ــ ملك تنوخ

---

٧ ــ المصدر السابق ص ٤٧ .

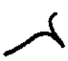
٨ ــ اصل الخط العربي ــ سهيلة الجبوري ص ٤٥ ، نصوص عربية من العراق اسامة النقشبندي ــ مجلة بين النهرين (عدد خاص ١٩٧٦) ص ٢٦٨ .

اتفق كل من كتب عن هذا النص من الباحثين انه نقش نبطي لاعلاقة له بالحروف العربية وانه اقرب الى الآرامية ، وقد تركز هذا الرأي حول النقاط التالية :ـ

١ ـ تشابه حروفه مع حروف الخط النبطي القديم وقرب اشكالها الى اشكال الحروف الآرامية.

٢ـ عدم ارتباط غالبية حروفه

٣ ـ بعض مفردات الكلمات غير عربية ولو انها تشابه المفردات العربية ، فقد رأى ليتمان مثلاً ان كلمة (سلي) مشتقة من اسم (سليم) العربية (وهي الكلمة الثانية من السطر الثاني من نقش ام الجمال) الاول ، وقال ولفنسون أن اليونان ينطقون هذا الاسم سيلوُس (Sullaius) (٩) .

اقول ان حروف هذا النقش لاعلاقة لها بحروف الكتابات الآرامية او العبرية او السطرنجيلية او غيرها ، وانما هي من وضع وابتكار الانباط . فحرف النون والياء  وحرف الهاء  وحرف الفاء  وحرف السين  وحرف الميم  وحرف اللام  وحرف الياء  الآخرية  وحرف الخاء  وحرف الجيم  جميع هذه الحروف لا علاقة لها بالحروف الآرامية او غيرها ، وهي امتداد للحرف العربي الذي ظهر منذ مطلع القرن الاول الميلادي والذي استمر في نقش النمارة وما بعده كما سنرى .

كما ان غالبية حروف كلمات هذا النقش متصلة وليست منفصلة كما قيل من قبل الباحثين ، فمجموع حروفه ٣١ حرفا من بينها (٢٣) حرفا متصلا . مثل حرف النون والهاء في كلمة (دنه) والنون والفاء في (نفسو) والسين والواو في (نفسو) والباء والواو في كلمة (ربو) والجيم والذال والياء والميم والهاء في كلمة (جذيمة)او (جذيمت) جميعها مرتبطة . اما الحروف غير المرتبطة في هذا النقش فهي ثلاثة حروف فقط من مجموع ٣١ حرفاً فكيف يجوز القول ان غالبية حروفه منفصلة . كما ان ارتباط الحروف او عدم ارتباطها لايعني انها غير عربية فليست لدينا شواهد اثرية اخرى لكتابات عربية من تلك الفترة بحيث نستطيع ان نقطع ان حروف الكتابات العربية كانت مرتبطة .

اما النقطة الاخيرة وهي وجود مفردات غير عربية او تشابهها مع مفردات لغات ارامية ويونانية . فموضوع مرفوض وذو خطورة في دراسة الخط العربي . وقد نحا هذا المسلك في البحث كثير من الباحثين فخلطوا بين دراسة الحروف واشكالها وبين دراسة المفردات اللغوية . واقول ان استعمال الحروف العربية في كتابة لغات غير عربية لايعني ان تصبح الحروف غير عربية . وان كتابة اللغة العربية بحروف سريانية (كما نرى ذلك في الكتابات الكرشونية)(١٠) لايعني ان الحروف السريانية تصبح حروفاً عربية . فلا يجوز ان نجعل مركز البحث في دراستنا للحروف هو دراسة الكلمة التي تتكون من مجموعة حروف ثم نتابع اصل الكلمة وهل هي لفظ عربي او غير عربي ، من هذا كله يتضح لنا ان نقش ام الجمال الاول الذي يرجع الى منتصف القرن الثالث الميلادي (٢٥٠ ـ ٢٦٠م) هو اول نقش كتب بالحروف العربية .

---

٩ ـ تاريخ اللغات السامية ص ١٤٠ .

١٠ـ مخطوطة ارادن ـ اسامة النقشبندي ، جميل روفائيل ـ مجلة بين النهرين ١٩٧٣ .

٢ ـ نقش النمارة(١١)

عثر على هذا النقش في مدفن امريء القيس بن عمرو (الذي كان من ملوك الحيرة وانتشر نفوذه الى بادية الشام) في موقع النمارة بالقرب من جبل الدروز وقد أرخ هذا النقش سنة ٢٢٣ من سقوط بصرى سنة ٣٢٨ ميلادي ونصه :

١ ـ تي نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذواسر التاج .

٢ ـ وملك الاسدين ونزروا وملوكهم وهرب مذحجو عكدي وجا .

٣ ـ يزجي في حبج نجرن مدينة شمر وملك معدو نزل بنيه .

٤ ـ الشعوب روكلهم فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه .

٥ ـ عكدي هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسول بلسعد وولده .

الترجمة

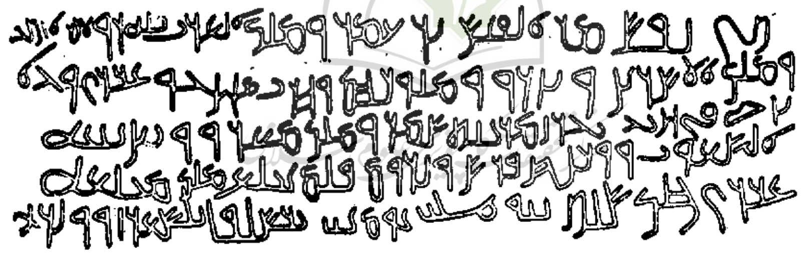
١ ـ هذا قبر امريء القيس بن عمرو ملك العرب كلها الذي حاز التاج .

٢ ـ وملك الاسدين ونزارا وملوكهم وهرب مذحج الرئيس وجاء .

٣ ـ الى يزجى في حبج نجران مدينة شمر وملك معد وانزل بنيه بين .

٤ ـ الشعوب ووكله الفرس والروم فلم يبلغ ملك مبلغه .

٥ ـ الرئيس هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من الون (ايلول) ليسعد اولاده .



لقد ذهب اغلب الباحثين الى ان هذا النص ظهر عليه التأثير العربي والذي اعتبره من النقوش التي يمكن ان تحدد المظهر الطبيعي للحرف العربي ومن الشواهد التي استوعبت اكبر قدر من اشكال الحروف العربية المتطورة وهي استمرار لاشكال الحروف التي ظهرت في نقش ام الجمال الاول وان اغلب الحروف المستعملة في هذا النص ظهرت على الحرف العربي في بداية القرن الاول الهجري . ولا اعلم لماذا لم تسم حروف هذا النقش بانها عربية او شبيهة بالحروف العربية في حين ان كل نماذجها تثبت انها عربية متميزة عن غيرها ، عليه فساقوم بمقارنة حروف هذا النقش مع حروف نقش ام الجمال الاول الذي يسبقه وكذلك مقارنته مع النقوش الاخرى التي تعود للفترات التي تلي هذا النقش الى ان اصل بالمقارنة الى كتابات القرن الاول للهجرة . وستتوضح هذه المقارنة كذلك بالجدول المرفق .

---

١١ ـ انظر عن هذا النقش والنقوش التي تليه : اصل الخط العربي وتطوره ـ سهيلة الجبوري ص٥٢ ـ ٥٥ تاريخ اللغات السامية ١٠ ـ ولفنسون ص٦٣٩ ـ مجلة بين النهرين ١٩٧٦ ص٢٦٨ .
ناصر النقشبندي منشأ الخط العربي ـ العراق الجديد العدد ١ السنة ٣ ص٨ .

١ ـ حرف الباء في (بر) الذي ورد بالسطر الثاني من نقش ام الجمال الاول هو نفس حرف الباء في (بر) الذي ورد بالسطر الاول والباء في كلمة بزجي في بداية السطر الثالث من نقش النمارة .

٢ ـ حرف الجيم في كلمة جذيمة التي وردت في السطر الثاني من نقش ام الجمال الاول هي نفس الجيم من الكلمة الاخيرة من السطر الاول في كلمة (التاج) والجيم في حجوا من نقش النمارة .

٣ ـ حرف الدال في (دنه) من نقش ام الجمال هو نفس حرف الدال في (الاسدين) التي وردت في السطر الثاني (وعكدي) (ومعد) من نقش النمارة .

٤ ـ حرف الهاء في (دنه) والهاء في فهرو في نقش ام الجمال تطابق حرف الهاء في كلمة (هرب) من السطر الاول و (بنيه) في نهاية السطر الثالث من نقش النمارة .

٥ ـ حرف الواو في كلمة (نفسو) من نقش ام الجمال تطابق حرف الواو في كلمتي (عمرو وملك) (وداو) من السطر الاول وكلمة (الشعوب) من السطر الرابع من نقش النمارة .

٦ ـ حرف السين في كلمة (نفسو) و (برسلي) في نقش ام الجمال الاول تطابق حرف السين في (نفس) و (القيس) و (اسدين) ، وفي كلمات اخرى من نقش النمارة .

٧ ـ حرف الفاء في (نفسو) و (فهروا) في نقش ام الجمال تطابق حرف الفاء في (نفس) في السطر الاول وكلمة (فرسو) في السطر الرابع من نقش النمارة .

٨ ـ حرف الكاف في كلمة (ملك) في نقش ام الجمال الاول تطابق الكاف في كلمة (ملك) بالسطر الاول و (ملوكهم) بالسطر الثاني و (هلك) في السطر الاخير من نقش النمارة .

٩ ـ حرف اللام في كلمة (برسلي) في السطر الثاني و (ملك) في السطر الثالث من نقش ام الجمال مع حرف اللام من كلمة (نزل) من السطر الثالث و (بكسلول) و (بلسعر) من السطر الاخير من نقش النمارة .

١٠ ـ حرف الميم في كلمة جذيمة في السطر الثاني و (ملك) في السطر الثالث من نقش أم الجمال الاول مع حرف الميم في كلمة (مر) و (عمر) من السطر الاول و (ملك) من السطر الثاني من نقش النمارة .

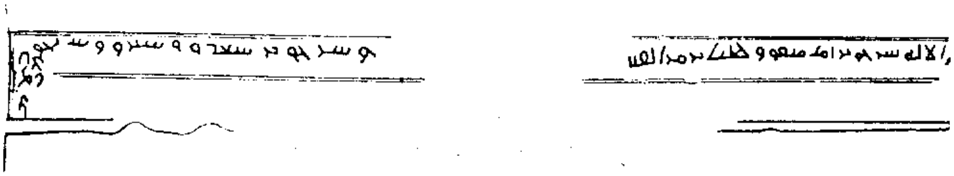
١١ ـ حرف الياء من الكلمة (برسلي) من نقش ام الجمال الاول مع حرف الياء من كلمة (تي) من السطر الاول وكلمة (عكدي) من السطر الثاني من نقش النمارة .

٣ ـ **نقش زبد**

عثر على هذا النقش في قرية زبد وهي بين قنسرين ونهر الفرات جنوب شرق حلب . ومحفوظ الآن في متحف تأريخ الفن بمدينة بروكسل في بلجيكا ، وقد كتب على قطعة حجر تعلو كنيسة مارسركيس . كتب هذا النقش بثلاث لغات اليونانية والسريانية والعربية والذي يهمنا هو النص العربي وهذا النقش مؤرخ سنة ٥١٢ ميلادي ونصه :

١ ـ [بنصـ]ر الاله شرحو بر امت منفو وهليا بر مر القيس .

٢ ــ وشرحو بن سعدو وسترو وشريحو



١ ــ حرف الالف في هذا النقش تخلص من الشكل البيضوي واصبح خطأ عموديا مائلا الى الجهة اليسرى .

٢ ــ حرف الباء في كلمة بن في السطر الاول والباء في (بن) بالسطر الثاني من هذا النقش يطابق حرف الباء في نقش النمارة كما في كلمة (بن) في السطر الاول .

٣ ــ حرف الحاء في شرحو وشريحو في نقش زبد يطابق حرف الحاء والجيم في نقش النمارة كما في كلمة (حجو) من السطر الثاني و (حبج) من السطر الثالث .

٤ ــ حرف الدال في هذا النقش تخلصت من التقوس الموجود في اعلى الحرف في نقش النمارة واعتدل الخط الافقي الاعلى .

٥ ــ حرف الهاء الاخرية في كلمة (الاله) في نقش زبد تطابق حرف الهاء في نقش النمارة التي وردت في كلمة (كله) من السطر الاول و (بنيه) من السطر الثالث وكلمة (مبلغة) من السطر الرابع من نقش النمارة. وحرف الهاء الاولية في كلمة (هليا) من نقش زبد تطابق حرف الهاء من كلمة (هلك) في السطر الاخير من نقش النمارة .

٦ ــ حرف الميم في نقش زبد تشابه حرف الميم في نقش النمارة الا انها تخلصت من القرن الاعلى واصبحت على شكل دائرة قريبة الشبه بالميم الكوفية .

٧ ــ حرف اللام في كلمة (الاله) وكلمة (هليا) في نقش زبد يطابق حرف اللام في كلمة (القيس) وملك من نقش النمارة .

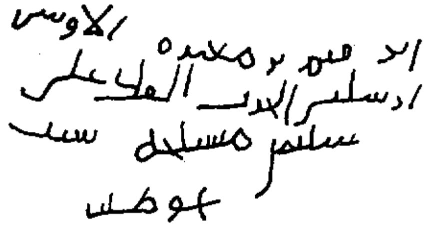
٨ ــ حرف الواو في كلمة (منفو وهليا) و (شرحو وسعدو وشريحو) من نقش زبد تطابق صورة حرف الواو في كلمة (وملك) من السطر والسطر الثالث في نقش النمارة .

٩ ــ حرف السين في نقش زبد امتد الخط العمودي الذي ركبت عليه الخطوط الصغيرة في نقش النمارة ليصبح افقيا كما في (شرحو) و(سعدو) .

في هذا النقش ظهر التطور والتناسق في رسم الحروف واقتربت صورها الى الاشكال الواضحة للحروف العربية في القرن الاول الهجري ، واستعملت لاول مرة اللام والالف المدموجة ( ) كما في كلمة (الاله) ولم يسبق ان استعملت في اي كتابة سابقة .

٤ ــ نقش اسيس

عثر على هذا النقش في جبل اسيس الذي يبعد (١.٥) كيلو مترات جنوب شرق دمشق ، ونصه :



١ ــ ابراهيم بن مغيرة الاوسي

٢ ــ ارسلني الحرث الملك على

٣ ــ سليمن مسلحة سنت

٤ ــ ٤٢٣

انهذا النقش مؤرخ بتاريخ سقوط بصـرىفيكون تأريخه ٥٢٨ ميلادي . وان حروف هذا النقش تطابـق حـروف نقش زبد فحـرف الالفوالباء والراء والسين والميم والحاء والكاف والعين المفتوحة متطابقة تماما في جميـع الكلمات كمـاستعملت اللام الف التي ظهرت لاول مرة في نقش زبـد () كما في كلمة الاوسي في السطـرالاول من هذا النقش .

٥ ــ نقش حران

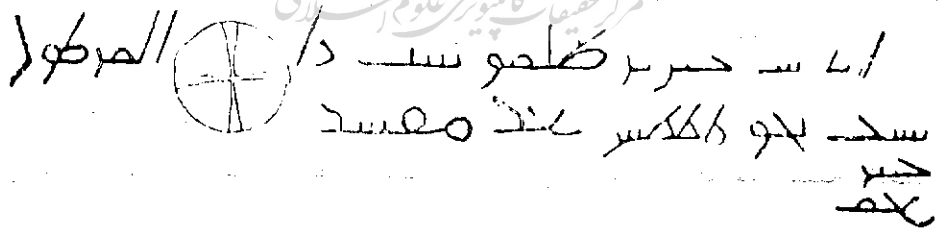
عثر على هذا النقش في منطقـة حـران فيالشمال من جبل الدروز كتب على الحجر فوق باب كنيسة وتاريخه ٥٦٨ ميلادي نصـه :

١ ــ انا شرحيل بر ظلمو بنيت ذا المرطول

٢ ــ سنت ( ) بعد مفسد

٣ ــ خيبر

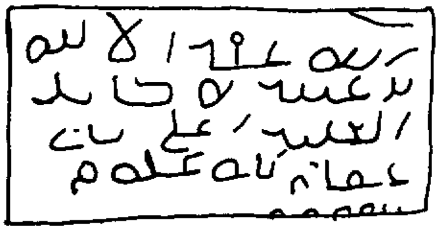
٤ ــ بعـم



لقد اعتبر هذا النقش اول نص عربي كامل فيجميع كلماتـه وتعابيره . وهو بحق نقش كامل في كلماته وحروفه ولكن ليس اول نص كامل بالنسبـةلشكل الحروف فقد اوردنا نصوصا اقدم منه كما مر . وحروف هذا النقش مطابقة جميعها لحروفنقش اسيس . الالف في انا وذا والمرطول في نقش حران مع الالف في ابراهيم والاوسي وارسلنـيوالملك في نقش اسيس وكذلك السين والراء والميم والعين المفتوحة في كلمة (بعد) من السطر الثانيوكلمة بعم من نقش حران مع العين المفتوحة في كلمة مغيرة في السطر الاول ، اما الظاد والطاءفاستعملت في هذا النقـش وبهذه الصورة لاول مـرة .

٦ ــ نقش ام الجمال الثاني .

عثر عليه في موقع ام الجمال جنوب حورانمن اعمال شرقي الاردن ، وهو شاهد قبر (الية بن عبيدة) وهو من النقوش العربية التي تسبقالاسلام ، ونصه :



١ ــ الله غفرا لا ليه

٢ ــ بن عبيدة كاتب

٣ ــ الخليد اعلى بني

٤ ــ عمري كتبه عنه من

٥ ــ يقروه

وحروف هذا النص تطابق وتشابه حروف النصوص التي مرّ ذكرها وهي متشابهة ومتطابقة مع حروف الكتابات العربية الاسلامية التي سيأتي ذكرها .

ان هذه النصوص الكتابية تمثل لنا مراحل تطور الحرف العربي **قبل الاسلام ابتداء من سنة ٩ قبل الميلادي** ولقد اتضح من خلال عرضها ومقارنة حروفها مدى الابتكار الذي توصل اليه الانباط **في رسم كل حرف والفترة الزمنية التي استعمل فيها .**

وسأتناول الآن دراسة او عرض الكتابات العربية التي تعود للقرن الاول الهجري القرن السابع الميلادي والتي وضعت حروفها في الجداول المقارنة لبيان مدى التطابق والتطور الذي طرا على الحرف العربي الى ان وصل في شكله الذي استعمل في هذا القرن وسأوضح من خلال هذه المقارنة علاقة الكتابة النبطية العربيـــة بالخطوط العربية التي **ظهرت في القرن الاول الهجري .**

هنالك نماذج عديـدة لكتابات نسبت الى بداية القرن الاول الهجري **واغلبها مشكوك فيه** واول نقش كامل قطعي الدلالة هو شاهد قبر عبدالرحمن بن خلد المؤرخ سنة ٣١هـ ٦٥١م . **والكلمات العربية** المكتوبة على النقود والتي تعود للفترة من ٢٠ــ٤٠هـ ٦٤٠ ــ ٦٦٠م . **وسأتجاوز الرسائل المنسوبة الى فترة الرسول (ص) المنشورة في الوثائق السياسية** وصحيفة البردي التي قيل انها مؤرخة سنة ٢٢هـ وكتابات جبل سلع . لوجود نصوص لا غبار على صحة نسبتها للقرن الاول ..

١ ــ شاهد قبر عبدالرحمن بن خلد(١٢)

عثر على هذا النص في اسوان بمصر وهو شاهد قبر كتب بقلم **قريب الشبه بالخط الكوفي** نصه :

١ ــ بسم الله الرحمن الرحيم هذا القبر

٢ ــ لعبدالرحمن بن خلد (جبر) الحجري اللهم اغفر له

٣ ــ وادخله في رحمة منك واننا معه

٤ ــ استغفر له اذا قرا هذا الكتب

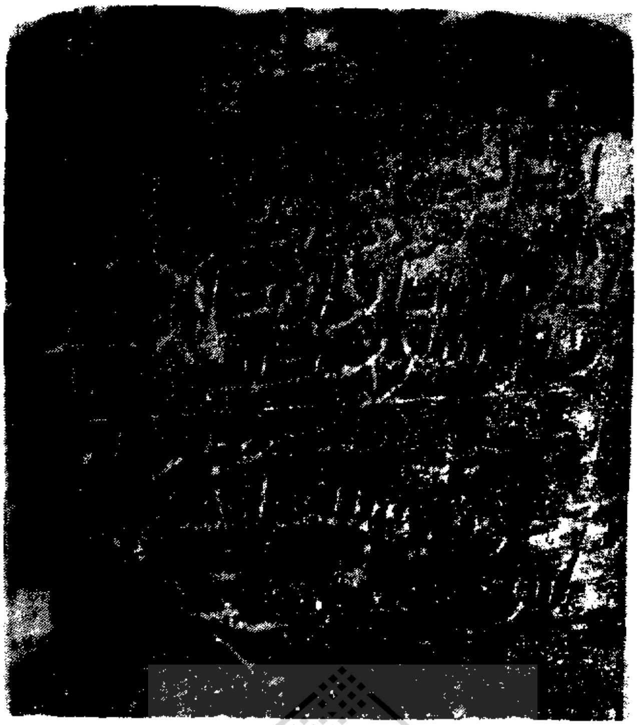
٥ ــ وقيل آمين وكتب هذا

٦ ــ الكتب في جمدي الا

٧ ــ **خر من سنت احدى و**

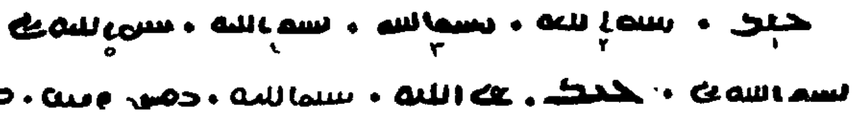
٨ ــ تلثين

١٢ــ اصل الخط العربي وتطوره ــ سهيلة الجبوري ص ١٠٩ تاريخ اللغات السامية ص٢٠٢ .



ان حروف هذا النص لاتختلف عن حروف نقش زبد وحران وام الجمال الثاني ومن خلالها ترى كيف ان الاستعمال استمر على نفس الشكل ولم يطرأ الا تغيير بسيط جداً حتى ان التاء المفتوحة بدلاً من المدورة استعملت في سنت كما في نقش اسيس في كلمة سنت ونقش حران في كلمة سنت والالف المقصورة والهاء في (هذا) التي تشابه الهاء في ام الجمال الاول والنمارة والجيم والعين وغيرها .

٢ ـ كلمات عربية كتبت على النقود وتعود للفترة من سنة ٢٠ الى سنة ٤٠ للهجرة(١٣) .



٣ ـ حفنة الابيض(١٤)

عثر على هذه الكتابة في منطقة وادي الابيض بالقرب من كربلاء قرب حصن الاخيضر مؤرخة سنة ٦٤هـ ـ ٦٨٣ م ، نصها :ـ

١٣ـ منشأ الخط العربي وتطوره ناصر النقشبندي ـ مجلة العراق الجديد ص١١ الدرهم الاسلامي المضروب على الطراز الساساني ـ المجمع العلمي العراقي بغداد ١٩٦٨

١٤ ـ نصوص المتحف العراقي ـ المجلد الثامن د . عيسى سلمان ـ اسامة النقشبندي ـ نجاة يونس بغداد ١٩٧٦ ص١٢ .



١ ــ بسم الله الرحمن الرحيم

٢ ــ الله اكبر كبيرا وا

٣ ــ لحمد الله كثيرا وسبحن

٤ ــ لله بكره واصيلا وليلا

٥ ــ طويلا ▭ اللهم رب

٦ ــ جبريل وميكل واسر

٧ ــ فيل اغفر لثبت بن يزيد

٨ ــ الاشعري ما تقدم مـــن

٩ ــ ذنبه وما تأخر ولمن قال

١٠ــ امين امين رب العالمين

١١ــ وكتب هذا الكتب في

١٢ــ شوال من سنة اربع و

١٣ ــ **ستين**

تظهر في هذا النقش اشكال جديدة متطورة للحرف العربي تقرب مـــن اشكـــال الخط الكوفي وتشابهـــه في نفس الوقـــت كتابـــات اسيس ومـــابعدها .

٤ ــ نقش دار الامارة بالكوفة .

عثـرت علـى هـــذا النص هيئـــة التنقيب والصيانة الاثرية اثناء **عمليات التحري ورفع النقض** في دار الامارة بالكوفة سنة ١٩٦٤ في احدى الغرف الكائنة في الزاوية الشمالية الشرقية المحصورة بين السور الداخلي والخارجي والواقعة في الجانب الايمن للمدخـــل . والنص كتب بالخـــط الكـــوفي وبالمداد الاسود المائل للحمرة على الطبقة الجصية الاولى الملاصقة للجدار وقد زالت وتشوهت بعض معالمه بفعل الظروف الطبيعية لقد قرأت هذا النص لاول مرة عند اكتشافه ، ثم نشرت عنه مقالة في مجلة بين النهرين (١٥) والكتابة عبارة عن دعاء وردت فيه اسماء عديدة .

نصـــه :

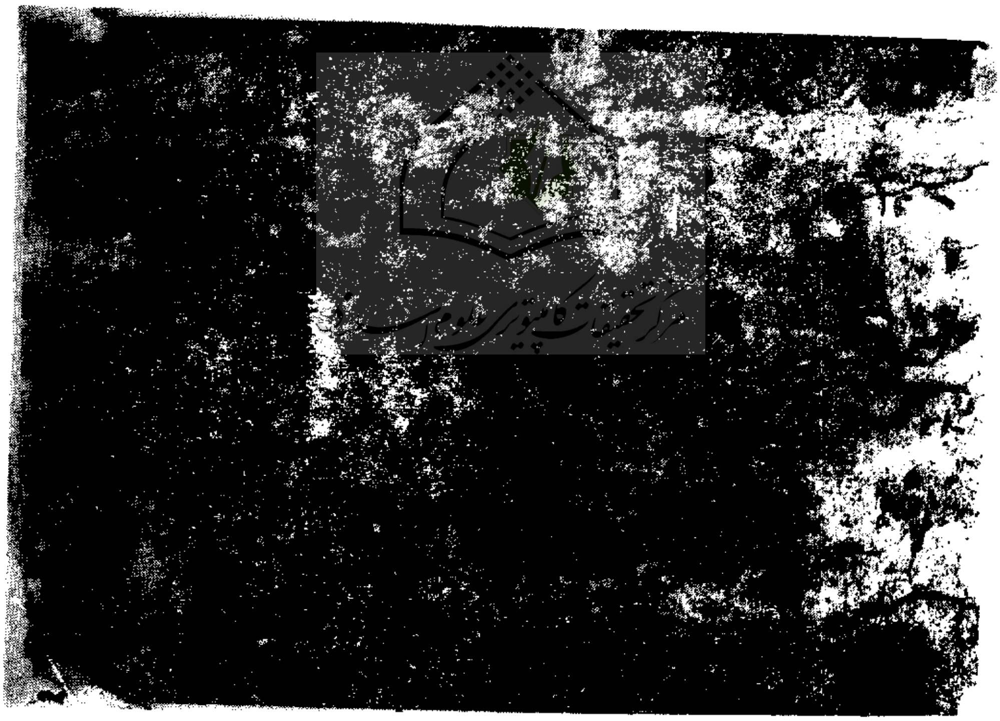
١ ــ بسم الله الرحمن الرحيم

٢ ــ وعليه السلام ورحمت الله وبركته ا

١٥ــ نصوص عربية من العراق ــ اسامة النقشبندي ــ مجلة بين النهرين ص ٢٧٥ .

٣ ــ للهم عافي شهاب بن (الفطين) وعافي محمد (ابــن)
٤ ــ ساعد وعافي ثابت بن داود ابو عمارة وعافي مالك
٥ ــ الكامل ابو داود وعافي عربو ابو عباد وعافي
٦ ــ أ ... ابو قاسم و ... في عمرو ابو ثبــت العيني وعافي
٧ ــ حـ... ابــن (الجمــال) وعافي سا ...   ابن ... وعافي عمرو لبين ابن
٨ ــ محمد وعافي عبد الـ... وعافي محمد ا...
٩ ــ عبدالله وعافي حد ... و ... في (سلاد)

لقد قدرت فترة كتابة هذا النص الى النصف الثاني من القرن الاول الهجري النصف الثاني مــن القرن السابع الميلادي . استناداً الى معثره اولاً حيث انه كتب على الطبقة الجصية الاولى الملاصقة للجدار الاصلي والتي تعود للقرن الاول الهجري .وثانيا تشابه كلمات واسطر هذه الكتابة مع كتابات القرن الاول الهجري فقد تميزت الكتابة في تلك الفترة بميل زوايا الحروف للاعتدال واسطر الكتابة غير متساوية وكلماتها غير متناسقة . منها ما هو مرتفع ومنها ما هو منخفض وكذلك استعمال التاء المفتوحة بدلاً من التاء المدورة ولم تستعمل حركات الاعراب او الاعجام .



هذه هي النقوش العربيــة التي رأيت ان اضعها في هذه الدراسة لمقارنتها مع النصــوص الكتابية التي سميت بالكتابة النبطية القديمــة والحديثة . وقد ضمنت (جدول الحروف المرفق) هذه الحروف لتوضيح مدى التشابه والتطابق بين حروف الكتابات التي استعملت الى جانب الحروف الارامية في النقوش النبطية القديمة . ونقش ام الجمال الاول ونقش النمارة واسيس وحران مــع شاهد قبر عبدالرحمن بن خلد وحفنه الابيض ودار الامارة التي كتبت بعد نقش ام الجمال باكثر من ثلاثمائة عام . وقد قمت عند وضع الجدول بتغيير اتجاهات حروف ام الجمال ووضعت تلك الحروف داخل مربعات لتوضيح وتقريب رسم ذلك الحرف العربي الذي سمي بالحرف النبطي ولم يحمل اسمه

الحقيقي ، وطبيعي ان الحرف العربي منذ القرن الثالث الى القرن السابع الميلادي لابد ان يكون قد مرّ بتطور وتغير في اشكاله ، وقد وجدنا ان المراحل التي مرّ بها الحرف العربي من مرحلة ام الجمال الاول الى مرحلة القرن الاول الهجري ، مرّ بسلسلة من التطور والتغير الا ان جمهور العناصر التي كان يتألف منها بقيت كما هي ولم تتغير سوى في اتجاه رسم الحرف وتقويره وتبسيطه واتصاله وانفصاله في المواضع . وهذه طبيعة الحرف العربي الذي اتخذ اتجاها حاداً وكبيراً في التطور مع تطور الحضارة العربية فخلال القرن الاول للهجرة وحده حدثت عدة تطورات على الحرف العربي وتغيرت كثير من اوضاعه . اذ اضيفت خلال الفترة من الربع الاول الى الربع الثالث من القرن الاول للهجرة على الحرف العربي حركات الاعراب والاعجام وبدأت اساليب تنسيق رسم كلماته وسطوره . فلاغرابة ان يحدث ولو تطور بسيط بين القرن الثالث والسابع الميلادي .

أثر الخط العربي في الفن الاوربي

عبد الجبار محمود السامرائي
ص . ب . ٤٦٩
بغـداد

المقدمة :

يعتبر الحرف العربي ، بسحره وغموضه ، من اغنى ماقدمته حضارة العرب الى تاريخ الفن الاوربي . ولقد سلك الخط العربي رحلته من معاقل الفن في العالم العربي الى مختلف بلاد اوربا خلال تلك المعابر التي انتقلت من خلالها كافة نواحي الثقافة العربية الى الغرب ، محمولا على اكتاف شتى ، انواع الانتاج الفني العربي من طرز معمارية، الى منسوجات ، الى أوان خزفية وغيرها . ومالبث الخط العربي ان لفت انظار فناني اوربا وبهرهم مظهره البديع وجماله الفني ، وقيمته التشكيلية الفائقة التي ترتكز على التناسق في تكراره ، والاتزان في تماثله ، والايقاع في ترديده ولم يقف اهتمامهم هذا على الاستمتاع به فحسب ، بل راحوا يتابعون تطوره ويقتبسون منه ، حيث نقشت حروفه على كافة الصناعات والفنون الاوربية بأشكال مختلفة حتى ان شهادة (لااله الا الله) كانت احياناً تكتب معكوسة كنقوش على قطع الحلي والعملة والاواني . ووصلت اقتباسات الخط العربي في اوربا ذروتها عندما نقشت عبارات مختلفة منه ذات فحوى ديني ودنيوي نقلا عما طرزت به الاقمشة العربية ، فظهرت هذه العبارات بحذافيرها على اردية تتويج الامراء والاباطرة ، بل حتى على الملابس الدينية لكهنة الكنائس ورجال الدين ، والاغطية المستخدمة في الطقوس ومازالت متاحف اوربا تحتشد بالكثير من التحف والمنتجات الفنية الاوربية ذات النقوش والكتابات العربية[١] .

ويؤكد (جوستاف لوبون) جمالية الخط العربي الذي بلغ كماله الفني كعنصر زخرفي على يد الفنان العربي ، وانبهار الفنان الاوربي به منذ القرن العاشر الميلادي فيقول :

(لقد بلغ الخط العربي من الصلاحية للزينة حدا عظيما ، مما جعل رجال الفن في القرون الوسطى وفي عصر النهضة يكثرون من استنساخ ما كان يقع تحت ايديهم من قطع الكتابات العربية فيزينون بها المباني المسيحية ، سائرين في ذلك مع الهوى[٢] .

ويمكن ان نلخص العوامل التي استرعت انظار الاوربيين في الخط العربي بما يأتي :

---

(١) عيد سعيد يونس : تاثيرات الفن الاسلامي على فنون اوربة في العصور الوسطى .
مجلة (الثقافة العربية) ، العدد / ١١ / ١٩٧٨ ص ٨٦ ـ ٨٧ .

(٢) جوستاف لوبون : (حضارة العرب) ترجمة اكرم زعيتر ص ٥٣١ .

١ ـ لطابعه الاصيل ، وميزاته الجمالية والزخرفية ولما يكتنفه من غموض وابهام بالنسبة لهم .

٢ ـ لصلته الوثيقة بالاماكن المقدسة في فلسطين التي كانت من اهم مواطن الخط العربي في عصرهم .. اذ كانت اثارها المزخرفة تسترعي انتباههم ، وقد ادى ذلك بطبيعة الحال الى احساس الاوربيين بأهمية هذا الخط وعظمته وربطه في اذهانهم ببعض المعاني المقدسة .

٣ ـ ان استخدام الخط العربي في العالم الاسلامي كان من الانتشار والكثرة بحيث قلما كان يخلو منه اثر معماري او تحفة او عملة او مخطوطات اسلامية .

٤ ـ كان الخط العربي هو وسيلة الكتابة الوحيدة في المخطوطات والمؤلفات الاسلامية التي وجدت طريقها الى اوروبا ، والتي راجت سوق بعضها باعتبارها كنوزا علمية وادبية وفنية لاغنى عنها لمن كان يريد ان يلم بأرقى ما اهتدت اليه عقول البشر في ذلك الوقت(٢) اما الوسائل التي انتقل بها الخط العربي الى اوربا فهي :

١ ـ **الخط اللاتيني** :

لقد حاول بعض الفنانين الاوربيين ان يكتب الحروف اللاتينية بصورة تقرب في شكلها العام من صورة الخط الكوفي ، ونجحت هذه المحاولة، وتجلت اروع ماتجلت في الكتابة القوطية(٤) يراجع الشكل رقم (١) .

ان اشكال الحروف العربية ، قد اوحت الى الاوربيين بكثير من الوحدات الزخرفية التي استخدموها في منتجاتهم الفنية المختلفة(٥) ووجد تأثير الخط العربي على هيئة وحدات زخرفية مستمدة من الحروف العربية ، ولاسيما من اللامين في كلمة « الله » من غير الهاء الاخيرة(٦) وكان تقدير الغربيين للخطوط الشرقية . بعامة ، وجمال الخط العربي بخاصة ، من العوامل التي ادت الى ان صارت صنعة الخط في الغرب قسما من اقسام التصوير ، وصار الخط صورة تتذوق لجمالها بصرف النظر عن مضمونها(٧) .

ومن مظاهر تأثير الخط العربي في اوربا ايضا دوره في تطوير بعض اشكال الحروف الاوربية نفسها كما يتضح في الكتابات الاثرية بالخط القوطي في قبر (ريتشارد الثاني) في وستمنستر سنة ١٣٩٩م، وفي احد القبور في (فيشليك) Fishlake في (يوركشير) سنة ١٥٠٥م ، وفي كنيسة « سوث اكر» South Acre في (نورفولك) ـ حوالي سنة ١٥٥٠م(٨) .

٢ ـ **الزخرفة بالخط** :

وقد دخل الخط العربي اوربا ايضا عن طريق الصناعات التي تفوق فيها العرب واخذها عنهم الاوربيون ، اذ استتبع ذلك في كثير من الاحيان انتقال اساليب الصناعة نفسها والزخارف المستخدمة فيها بما في ذلك الزخرفة بالخط العربي(٩) .

والى جانب هذه الامثلة ، تحتشد الكثير من المراجع والدراسات العربية والاجنبية بالعديد من الكنائس والاديرة المنتشرة في اماكن متطرفة من ارجاء العالم المسيحي ، والتي تحمل كتابات عربية كوحدات زخرفية . ومن هذه الاسماء العديدة ، كنيسة (خرالمبوس) ـ من اثينا ـ بزخارفها القائمة على الخط الكوفي ، حيث نسقت اطراف الالف واللام من لفظ (الجلالة) بحيث يتكون منها شكل الصليب المتساوي الاضلاع(١٠) راجع شكل رقم (٢) . ومن اسبانيا : افريز بمذبح كنيسة (اوفيدو) ، حيث حفرت عليه البسملة كاملة وبالرغم من ذلك الخلط بين حروفها الذي اضاع معناها ، فانها لم تفتقد من جمالها(١١) .

والى كل تلك الامثلة ، نضيف اشارة الى ذلك الباب الشهير بكنيسة القديس بطرس بالفاتيكان الذي استغرق تنفيذه كما يقول المؤرخون اثني عشر

---

(٣) د . حسن الباشا : أثر الخط العربي في الفنون الاوربية

(٤) د . محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي ص ٢٠٩ .

(٥) د . حسن الباشا : أثر الخط العربي في الفنون الاوربية

(٦) المصدر نفسه .

(٧) المصدر نفسه .

(٨) المصدر نفسه .

(٩) د . حسن الباشا : المصدر نفسه .

(١٠) مجلة (الثقافة العربية) ـ العدد الحادي عشر / ١٩٧٨ ص ٨٩ .

(١١) المصدر نفسه .

عاما ، والـذي يحتشد بالكتابات العربيـة على مصراعيه(١٢) .

واحتل الخط الكوفي مكانة ممتازة بـين الموضوعات الزخرفية العربية ، وقد بهر مظهره البديع وجماله الفني انظار العـرب والمسلمين ، وشاركهم الاوربيون في ذلك مشاركة لا تقتصر علـى امتاع النظر ، بل في متابعة تطوره واقتباس مـا يوحيه هذا التطـور من روح فنية ترتكز علـى التناسق في التكرار والاتزان والتماثل(١٣) .

٣ ـ المنسوجات الحريرية :

وقد شاعت الزخرفة بالخط العربي عـى المنسوجات الحريرية التي صنعت في اوروبا ، والتي كانت تستخدم لحفظ مخلفات القديسين المسيحيين او عباءة تتخذ لحفلات التتويج أو طراحة اسقفية للصلوات وغيرها . ومن اهم الامثلة علـى ذلك : عباءة التتويج التي نسجت للملك روجـر الثاني ، ملك صقلية ، وهي محفوظة الان في احـد متاحف فيينا ، حيث نسجت على حافة هـذه العباءة كتابة بالخط الكوفي تتضمن العبارة التالية: (مما عمل بالخزانة الملكية ـ المعمورة بالسعـد والاجلال والكمال والطول والافضال والقبـول والاقبال والسماحة والجلال والفخر والجمـال وبلوغ الاماني والامال وطيب الايام والليالـي بلا زوال ولاانتقال بالعز والرعاية والحفظ والحمايـة والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين وخمسمائة) (١٤) شكل رقـم (٣) وهكذا نجد نصا عربيا وتاريخا هجريا على تحفة عملت لملك اوروبي يلبسها عند تتويجه(١٥) .

وهناك عباءة اخرى من صناعة اوربية ذات طابع عربي ، وهي عباءة حريرية لقس يدعـى (أوتو الثاني) المتوفى عام ١١٩٦م حيث نجد على عباءة هذا القس شريطا زخرفيا مؤلفا من كتابـة بالخط الكوفي غير مقروءة(١٦) .

٤ ـ ابواب الكنائس :

وتشتمل أبواب كنيسة لابوي على زخارف مستمدة من الخط الكوفي محفورة في الخشـب (شكل رقم ٤) . وتمتد هذه الزخارف في اعلى الابواب وجوانبها وتنسب هذه الزخارف الـى حـفار مسـيحي يـدعـى (جـو فريـدس) ويعتقد انها تكرار لعبارة بالخط الكوفي تقـرأ (الملك لله) منقولة بقليل من التصرف عن تحفية اسلامية(١٧) الشكل رقم (٥) لقد امتدت الكتابـة بالاحرف الكوفية الى فرنسا خلال فترة احتـلال العرب اقاليمها الجنوبية مثال ذلك الابواب الخشبية التي حفرها استاذ الحفر النصراني (كوفريدوس Gaufredus في ضيعة صغيرة مـن مشتملات كاتدرائية Lepuy وباب اخر محفور في كنيسة لافوت شيلاك Levoutechilhac وثم احزمـة من الزخارف علـى رف كنيسـة «وستمنستر ابي » وعلى شبابيـك قديمة ملونـة يعزوها الاستاذ (ليثابي) الى الاصل نفسه(١٨).

٥ ـ التوقيعات :

ولقد امتد تأثير الخط العربي الى توقيعات بعض ملوك اوربا وعلاماتهم ، ذلك انه كان ملـوك آراجون (سنة ١٠٨٤ ـ ١١٣٤) يتخذون توقيعات لهم بالخط العربي . كما يتضـح في مخطوطتـين قوطيتين في مكتبة بوردو . كما جاء ايضا ان روجر الاول حاكم صقلية (١٠٦٠ ـ ١٠٩١م) كانـت علامته (الحمد لله شكرا لانعمـه . واشتملـت بعض المخطوطات الاوربية على تأثير الخط العربي ، ومن امثة ذلك كتاب قداس في مكتبة (مانتوا) الذي تحتوي هوامشـه على زخرفة كوفية(١٩) كما في الشكل رقم (٦)

---

(١٢) المصدر نفسه .

(١٣) د . احمد زكي : (التأثيرات الفنية الاسلامية العربية على الفنون الاوربية) مجلة سومر ج ١ و ٢ / ١٩٦٧ ص ٨٤ .

(١٤) محمد عبدالعزيز مرزوق : مكانة الفن الاسلامي بين الفنون . / مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة / المجلد ١٩ ج ١ / ١٩٥٧ ص ١٢٨ .

(١٥) د . صلاح حسين العبيدي : الآثار العربية الاسلامية واثرها في الفنون الاوربية في عصر النهضة . / مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد / العدد ٢٣ آب ١٩٧٨ ص ٤٧٧ .

(١٦) زخارف اسلامية في اللوحات الايطالية ـ مجلة (فكر وفن) ١٩٦٧\١٠ . ص٢٠

(١٧) د . حسن الباشا المصدر نفسه .

(١٨) مارتن اسن . بريكز : بحثه عن (الهندسة المعمارية) كتاب (تراث الاسلام) تعريب جرجيس فتح الله ص٢٥٦

(١٩) د . حسن الباشا : المصدر نفسه .

٦ ــ العمارة :

أما في مجال العمارة ، فقد لعب الحرف العربي دورا كبيرا في زخرفة العمائر الاوربية . ومن اشهر الامثلة على ذلك مانجده من كتابات باللغة العربيــة وبالخط الكوفي في كنيسة الكابلا بلاتينا في (بليرمو) التي شيدها الملك النورمندي روجر الثاني صاحب عباءة التتويج المشهورة، وذلك سنة (١١٥١ــ١١٥٤م) وهذه الكتابات ــ كما يقول اتناكها وزن ــ « لـم تكن باللغة العربية فحسب ، بل كانت ذات روحية اسلامية ايضا ، فعلى سبيل المثال ، نجد ان مزولة القصر تحمل دعاء بان يمد الله في عمر الحاكم ويؤيد بيارقه، وقددون تاريخ ذلك بالتقويم الهجري[٢٠].

وعلى الرغم من ان العمائر ليست من الاثار التي يمكن نقلها ، فانها كانت احدى وسائل نقـــل الخط العربي الى اوربا ، ذلك ان العرب قد شيدوا عمائر في المناطق التي استقروا فيها ، خلفهم فيها الاوربيون ، كاسبانيا وصقلية والبلقان . كمـا ان الصليبيين الذين عاشوا في بعض المناطق السوريـة فترة من الوقت ، قد الفوا العمائر العربية التـي بناها العرب في هذه المناطق . وليس من شك فيان هذهالعمائر كانت تشتمل على كتابات اثرية وزخرفية بالخط العربي اتيح للاوربيين مشاهدتها واحيانا نقل رسومها[٢١] .

وتغلغل الحرف العربي في العمارة الاوربـية خلال العصور الوسطى ، حيث يبدو جليا فيمـا شيده مستعربو الاندلس من عمائر . ومنها علـى سبيل المثال كنيسة (ماري لابلانش) بطليطلة عام ١٢٠٠م ، حيث تؤكد الكتابات العربية على جدرانها تأثر مسيحيي الاندلس بالحرف العربي . ومـــن كنائس طليطلة ، ايضا كنيسة « الترانسيتو » التي تحتشد بالكتابات العربية والنقوش ذات الموضوعات الاسلامية[٢٢] .

ومن اثار فن المدجنين بالاندلس[٢٣] قصـــر اشبيلية الذي انشيء عام ١٣٤٥م ، والذي يتاكـد منه تأثير الحرف العربي في الفن الاوربي ، ويبدو هذا الاثر في الكتابات العربية على جدران هـــذا القصر ، والتي ابرزها عبارة « لاغالب الاالله »[٢٤].

(٢٠) اتنكهاوزن : فن التصوير عند العرب ص ٤٤ .

(٢١) د . حسن الباشا : المصدر نفسه .

(٢٢) مجلة الثقافة العربية ١٩٧٨/١١ ص ٨٨ .

(٢٢) المصدر نفسه . والمدجنون : المسلحون الذين استمروا بالاندلس بعد حركة الاسترداد الاسبانية في اواخر القرن الحادي عشر الميلادي .

(٢٤) ايتنجهاوزن : فن التصوير عند العرب ص ٤٦ .

ومن ابرز الامثلة التي تدلنا على انتقال الحرف العربي الى اوروبا وتاثيره الفعال في فنونها ، تلك الزخارف والرسوم الاسلامية التي نقشت علـى سقف كنيسة (الكابلا بلاتينا) في « بالرمو » المقامة عام ١١٤٠م ، والتي شيدها الحكام النورمانديون بجزيرة صقلية التي ظلت خاضعة للحكم الاسلامي قرابة ثلاثة قرون. وقد تبنى النورمانديون انذاك[٢٥] الكثير من التقاليد الاسلاميه « فالاستعمال الواسع للغة العربية الذي يفصح عن هذه الحقيقة يمكـن الاستدلال عليه من تلك الكتابات الموجودة على سقف كنيسة القصر ، وعلى رداء تتويج روجر الثاني . ولم تكن هذه الكتابات باللغة العربية فحسب ، بل كانت ذات روح اسلامية ايضا » .

ويبدو التأثير الاسلامي ايضا في هذه الكنيسة في الخشب المصنوع على الطراز الاسلامي والمحلـى بالقرنصات العربية ، وقد رسمت عليه مجمـوعة من الصور التي ينسب طرازها الى اسلوب الفـن العباسي في (سامراء) . كذلك فأن مزولة القصر تحمل دعاء بان يمد الله في عمر الحاكم ، وقد دون ذلك بالتأريخ الهجري[٢٦].

وفي هذا الصدد . يضيف (ايتنجهاوزن) الى ذلك برهانا اكثر وضوحا في رايه على التأثـــير الحضاري الاسلامي في المسيحية هو « وجود كلمة ــ الله ــ والســـنة الهجريـة في مكان انشيء في عهد مسيحي ، وكان المرء يتوقع أن يجد فيه نزوعا مسيحيا بارزا:انه شاهد قبرا مكتوبا باللغة العربية اقامه الملك « عزيز انتي » عام ١١٤٩م لامه المتوفاة في كنيسة شيدت خصيصا لها[٢٧] .

٧ ــ النحت :

واستخدم الخط العربي فيميدان النحت ايضا في اوربا . ومن الفنانين الاوربيين الذين استخدموا هذا الخط في تماثيلهم الفنان (فيروكيو) (١٤٣٥ــ١٤٨٨م) ، استاذ ليوناردو دافنشي ، حيث استخدم هذا الفنان الخط العربي في احد تماثيله المحفوظةفي (البارجيلو) في فلورنسا ، وذلك على هيئة اشرطة كتابية تزخرف حواشي الثوب الذي يمثل ذلـك التمثال[٢٨] .

(٢٥) المصدر نفسه .

(٢٦) مجلة (الثقافة العربية) ــ العدد السابق ص ٨٨ــ٨٩.

(٢٧) فن التصوير عند العرب ص ٤٦ .

(٢٨) حسن الباشا : اثر الخط العربي على الفنون الاوربية ــ مجلة (المجلة) العدد ١٣٩ / القاهرة / ١٩٦٨ ص٤٩

اما في فرنسا ، فنشير الى كاتدرائية (بوردو) وكنيسة القديس بطرس في (رد) وكاتدرائية (انجوليم) حيث نفذ تمثال المسيح باسلوب شرقي بحت وحوله اسد مجنح وزخارف مستوحاة من الزخرفة النباتية العربية(٢٩).

ان آثار مدينة) البوي (تشهد للفنان الذي اشرف على بنائها وزخرفتها بنبوغ رائع وخيال خصب ، وسعة ادراك بفنون بلاده وفنون العرب المسلمين . نقد استطاع هذا الفنان ان يوفق بين هذه الفنون توفيقا يثير الاعجاب ويجعل من هذه الاثار تحفا فريدة في التأريخ(٣٠) .

اما في اسبانيا ، فيشاهد في افريز في مذبح من كنيسة اوفييدو Oviedo نحت البسملة،ونجح الفنان في ان يجعل من الزخرفة الكوفية اطاراً رائعا للصور الدينية التي سجلها تحته ومن حوله(٣١) .

وامتد تأثير الخط العربي الى المصورين الاوربيين ، لذا وجدنا ان لوحات كبار المصورين الايطاليين تشتمل على نماذج من الكتابة العربية .

٨ ـ اللوحات والرسوم :

وامتد تأثير الخط العربي الى المصورين الاوربيين ، لذا وجدنا ان لوحات كبار المصورين الايطاليين تشتمل على نماذج من الكتابة العربية او المستوحاة منها . وليس من باب الصدق ان نقف على هذه الظاهرة في ايطاليا في القرن الرابع عشر الميلادي ، والمعروف ان هذه (المدنية) كانت احدى حلقات الاتصال بين الشرق والغرب ، وساهمت مساهمة فعالة في نقل التراث العربي الفني الى أوربا . وانا لنعثر على بعض الاقمشة التي كانت تستوردها (ايطاليا) في تلك العصور وسط الرسوم التي خططها وصورها كبار الرسامين الايطاليين ، نذكر من هؤلاء الرسام الشهير (جيوتو) ، فقد ضمن هذا الرسام بعض لوحاته نماذج من الاقمشة العربية تحليها زخرفة مستمدة من الكتابة العربية كما يتضح ذلك في صور جدران الكنيسة الشهيرة وقبابها التي اقيمت على رفات القديس (فرانسكو) ويمكن للمرء ان يشاهد شريطا تحليه حروف عربية في ستار مخدع القديس(٣٢) ويبدو ان جهل الفنان الاوربي بالكتابة العربية جعله يقلد حروفها في خطوط محرفة غير مفهومة . ومن الرسامين الذين ادخلوا الخط العربي الى اعمالهم الفنية ، الرسام « جنيلي دافيريانو » ، حيث استخدم هذا الرسام من هذا الخط في زخرفة وشاح يرتديه احد السياس في لوحته الشهيرة (تبجيل المجبوس) المحفوظة حاليا في الاوفتسي بمدينة(فلورنسا) والتي رسمها عام ١٤٢٢م(٣٣).

وظهر استعمال الحروف العربية كعنصر زخرفي في اعمال رسام اوروبي اخر يدعى (فراليبوليي) ١٤٠٦ ـ ١٤٦٩م ـ اذ نجد في لوحة لهذا الرسام تمثل (تتويج العذراء) شريطا زخرفيا تحليه حروف عربية ، وذلك في الوشاح الذي تحمله الملائكة(٣٤) الشكل رقم (٧) .

كما ان كثيرا من المصورين الاوربيين في القرن السادس عشر ، لاسيما في المانيا وهولنده ، زودوا صورهم بنوع من الاثاث على هيئة سجاد اسلامي من طراز خاص يشتمل على زخارف متطورة عن الخط الكوفي(٣٥) ولقد اطلق علماء الفنون والاثار الاسلامية على هذا النوع من السجاد اسم سجاجيد (هولباين) وذلك نسبة الى المصور المشهور (هانس هولباين الاصغر ١٤٧٦ ـ ١٥٤٢م) الذي زاول معظم انتاجه الفني في المانيا وانجلترا. ولقد اشتد الاقبال على هذا النوع من السجاد في اوربا فيما بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر، اذ أقبل الاثرياء على اقتنائه واستعماله، مما ادى الى ظهوره في صور الفنانين الاوربيين في تلك الفترة وبخاصة لما يتميز به من طابع زخرفي جميل، حيث يشتمل اطاره على رسوم مستمدة من بعض حروف الخط الكوفي . ويظهر نموذج من هذه السجاجيد في السجادة المفروشة على الخوان في الصورة التي رسمها (هولباين) في سنة ١٥٣٢م وتمثل التاجر (جورج جيز) ، وهي محفوظة حاليا في متحف برلين(٣٦) .

وقد استوحى بعض الرسامين الاوربيين في العصر الحديث الخط العربي في رسم لوحاتهم ... ومن اشهر هؤلاء (باول كليه) الالماني . ومن اهم

(٢٩) مجلة (الثقافة العربية) ـ العدد ١١ / ١٩٧٨ ص ٨٩ .

(٣٠) اثر العرب والاسلام في النهضة الاوربية ص ٤٣٥ .

(٣١) المصدر نفسه ص ٤٣٢ .

(٣٢) تحلية : زخارف اسلامية في اللوحات الايطالية ـ مجلة (فكر وفن) ـ العدد ١٠ / ١٩٦٧ ص ٢٠ .

(٣٣) د . صلاح حسين العبيدي : المصدر السابق نفسه ص ٤٨٢ ـ ٢٨٤ .

(٣٤) كرستي : تراث الاسلام ج ٢ لوحة ٢١ ، المصدر السابق ص ٢٨٤ .

(٣٥) د . حسن الباشا : اثر الخط العربي في الفنون الاوربية

(٣٦) المصدر السابق .

صوره الرسوم التي اطلق عليها اسم الصور الرمزية او صور بالكتابة النباتية ويتضح فيها تأثره الكبير بالخط العربي وباتجاهه من اليمين الى الشمال واستدارة حروفه (٢٧) .

ومنهم ايضا (كارلي جورج هوفر) (الذي ولد سنه ١٩١٤ في ولايه سيليسيا) وشغل منصب رئيس شعبة الخط في مكتب الصنعة في (اوفنباخ) وقد تأثر هوفر بقوة الحركة الجميلة في الخط العربي عموما والخط (النسخ) خصوصا(٢٨) .

ولقد جلب الخط العربي انتباه الفنانين الغربيين ، سواء بسبب بنيته الفنية الطريفة ، كما في الخط الكوفي ، او بسبب التزيينات التجريدية التي كانت ترافقه . وماهو اكثر اهمية تاليف الكلمة في ذاتها التي كانت تبدو للغرباء عن اللغة العربية ، شكلا تجريديا صرفا . ولقد حاول (بول كلي) الاستفادة من الخط الجميل العربي في كثير من لوحاته وكان هذا الخط يشابه احيانا صفحة من مخطوط كما في لوحته (عالم هاربور) او صفحة من قرآن كما في « وثيقة ١٩٣٣ » او هيروغليف كما في « هاربور ــ و ــ ك ــ ١٩٣٩ » او هو مجرد حرف او كلمة عربية أخذت مظهر صيغة مجردة كما في Tambalier (عام ١٩٤٠) ولوحات اخرى ، وبدأ الخط احيانا واضحا ، ولكن باللغة الالمانية وباحرف لاتينية كما في « دعه يقبلني » ١٩٢١ (٣٩) .

ويبدو ان الخط العربي ، بسبب من كونه ذا طابع زخرفي ، قد لفت انظار الفنانين الاوربيين الذين حرصوا على تقليده ونقله والاحتفاظ به لاستخدامه عند الضرورة . ولقد جرت العادة في القرن الخامس عشر ان يدرس المصورون تفاصيل الحياة والمجتمع ومظاهر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وعمائر وادوات وزخارف وغيرها ، وان يعملوا لها رسوما دراسات اولية يحتفظون بها لاستخدامها في صورهم عند الحاجة اليها . ولقد وصلنا بعض هذه الدراسات والرسوم مجموعة في كراسات من اهمها كراسة (فيلاردي) المحفوظة في متحف اللوفر ، والتي تنسب الى « بيزانلو » المحفوظة في متحف اللوفر ، والتي تنسب الى احد مشاهير الفنانين في ايطاليا في القرن الخامس عشر (١٣٩٥ ــ ١٤٥٥م) ولو انه من المعتقد ان بعض اوراق هذه الكراسة من عمل فنانين اخرين غير « بيزانلو » . ومن اوراق هذه الكراسة ورقة تشتمل على كتابة بالخط النسخ المملوكي تقرأ : (عز لمولانا السلطان الملك المؤيد ابو النصر شيخ عز نصره) ومن المرجح ان هذا الخط منقول بشيء من الدقة من مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من الطراز المملوكي وينسب بعض العلماء الرسوم الموجودة على هذه الورقة الى « بيزانلو » نفسه . ولو انه من المرجح انها من عمل احد فناني البندقية في القرن الخامس عشر ــ ومن المعروف ان هذا الرسام كان من اقطاب المصورين حسب الاسلوب القوطي الدولي الذين كانوا من اشد الفنانين الاوربيين تأثرا بالتراث الفني الاسلامي(٤٠) .

٩ ــ الكتب الدينية :

كما امتد تأثير الكتابة العربية الى الكتب الدينية ، فقد جاء في كتاب تراث العصور الوسطى(٤١) : (ان التاثير الشرقي واضح في النصف الاخير من القرن الثاني عشر الميلادي في الزخارف المشتقة من الكتابة الكوفية في (انجيل ونشستر) وهو المخطوط الذي كان (هنري الثاني) يخصه باعجابه(٤٢) .

١٠ ــ التحف :

لعبت التحف دورا مهما في نقل الخط العربي الى اوروبا ، وذلك لما تميز به الخط على هذه التحف في جميع الاحيان تقريبا من طابع زخرفي يلفت الانظار . ولقد استخدم الاوربيون مختلف التحف الاسلامية من نسيج وعاج وزجاج ومعادن وبلور صخري واحجار ورخام واخشاب وغيرها . وازدهرت التجارة في هذه المنتجات الفنية الاسلامية التي اقبل على شرائها واستعمالها اثرياء الاوربيين لجودتها ، واتخذوها مظهرا لغناهم وثرائهم ، ودليلا على تمتعهم بالذوق الحسن . ومن الطريف ان بعض هذه التحف ، ارتبط في اذهان الاوربيين

(٣٧) المصدر نفسه .

(٣٨) د . حسن الباشا : المصدر نفسه .

(٣٩) د. عفيفي بهنسي : اثر الفن العربي الاسلامي على الفن الغربي ــ مجلة (فكر وفن) ــ العدد ٣٥ / ١٩٨١ ص ٥٠ ــ ٥١ .

(٤٠) د . حسن الباشا : المصدر نفسه .

(٤١) مجموعة بحوث اشرف على تحريرها ج . كرمب و ا . جاكوب . الناشر : مؤسسة سجل العرب ج ١ ص ٩٨

(٤٢) د . صلاح العبيدي : المصدر نفسه ص ٤٨٠ .

بشيء من القداسة ، واعتبر تراثا دينيا مقدسا ومن امثلة ذلك : معمدانية القديس لويس ، عباءة القديسة حنة ، وبعض اباريق البلور الصخري ، واواني الاكوامانيل . ولاتزال بعض الكنائس والاديرة ، تحتفظ ببعض التحف الاسلامية ، كتراث مقدس[٤٣] .

ولقد بلغ الاقبال على التحف الاسلامية في اوروبا ، كما هي الحال بالنسبة لصناعة التحف المعدنية المكفتة بالفضة والذهب والاواني والمشكاوات الزجاجية المموهة بالمينا في (البندقية) وغيرها من المدن الايطالية ، وكذلك صناعة المنسوجات الحريرية في (صقلية) و ايطاليا ومدينة (ليون) في فرنسا[٤٤] .

وكانت الحروف العربية تمثل احدى الزخارف الرئيسة على الاطباق القوطية .

ومن المعروف ان (لويس) ملك (انجو) كان لديه اكثر من مائة طبق تزخرفها حروف عربية ،، وعلى الرغم من انه لم تصلنا نماذج من اطباق (لويس) ، الا ان غطاء اناء من الخشب المتين يرجع الى حوالي العصر نفسه ، قد وصلنا ويشتمل هذا الغطاء على زخارف محفورة من الخط العربي الوثيق الصلة بالخط النسخ المملوكي[٤٥] .

هذا ، وقد وجدت زخارف مستمدة من الخط العربي على تحف اخرى من الفنون التطبيقية ، مثل مطرقة باب من البرونز في (كابلة بوهيموند) الجنائزية في (كانوسا) ، ورف خلف المذبح في كنيسة وستمنتسر وشبابيك قديمة من الزجاج الملون ، ولوحة من الرخام بـ (التسيون) في اثينا [٤٦] .

ولم تقف الزخرفة المستمدة من الخط العربي عند هذاالحد، بل اننا نجدها ايضا علىبعض الصلبان كما هي الحال في صليب من ايرلنده ، محفوظ بالمتحف البريطاني ، تزخرف وسطه عبارة مكتوبة على الزجاج بالخط الكوفي تقرأ (باسم الله) . ويتضح من هذه العبارة ذات المغزى الاسلامي ، انها قد كتبت دون معرفة معناها ، ويرجع هذا الصليب المطلي بالبرنز ذي البريق الى القرن التاسع

(٤٣) حسن الباشا : أثر الخط العربي في الفنون الاوربية .

(٤٤) المصدر نفسه .

(٤٥) المصدر نفسه .

(٤٦) المصدر نفسه .

بعد الميلاد . وفي (توزني) صليب اخر تزخرفه حروف كوفية محفورة . ومن المرجح ان هذا الخط كان يقصد منه مجرد الزينة الزخرفية[٤٧] .

ووجد الخط العربي في اوروبا على بعض المصنوعات العربية التي نقلها الاوربيون من العالم العربي ، واستخدموها في عمائرهم الاوربية . ومن امثلة ذلك باب كنيسة (ورتبرج) بالمانيا الشرقية الذي نقل الى الكنيسة من عمارة اسلامية . ولهذا الباب مطرقة عليها كتابة دائرية تتضمن ادعية والقابا مكتوبة بخط عربي زخرفي جميل[٤٨] .

١١ ـ العملات :

وفي المتحف البريطاني بلندن ، دينار ذهبي يحمل على احد وجهيه كتابة بالخط الكوفي نصها: (لااله الا الله محمد رسول الله) وعلى الوجه الاخر كتابة لاتينية باسم Off Rex اي الملك (اوفا) ملك مرسية (٧٥٧ ــ ٧٦٦م)[٤٩] وتجري على حافة هذا الوجه من الدينار كتابة كوفية تقرأ فيها : (محمد رسول الله ارسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولوكره المشركون)[٥٠] الشكل رقم(٨) واغلب الظن ان الصانع الاوروبي الذي ضرب هذا الدينار والملك الذي امر بضربه، يجهلان مدلول هذه الكتابة الكوفية ، ولو عرفا ذلك ، ما نقش على الدينار هذا النص الذي يتنافر مع عقيدته الدينية[٥١] .

غير ان الخط العربي ، وجد على عملات مسيحية اخرى ترجع الى النورمانديين في صقلية. ومن امثلة ذلك : ربع دينار باسم الملك (غليالم) ملك صقلية (٥٤٨ ــ ٥٦١هـ/١١٥٤ـ١١٦٦م) جاء على وجهه كتابة بالخط الكوفي نصها :

(الملك غليالم المستعين بالله)[٥٢].

ولقد وصلتنا نماذج كثيرة من عملات النورمانديين التي صنعت تقليدا للعملات الاسلامية

(٤٧) المصدر نفسه .

(٤٨) المصدر نفسه .

(٤٩) كرستي : تراث الاسلام جـ ٢ ص ١٧ .

(٥٠) هذه الآية لم تنقل بصورة صحيحة ، وانما نقلت غالبية الآية التي نصها في القرآن الكريم : (هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) ــ سورة الصف : آية (٨) .

(٥١) د . محمد عبدالعزيز مرزوق : الفن الاسلامي ص ٢١٠ .

(٥٢) د . حسن الباشا : اثر الخط العربي في الفنون الاوربية .

والحق ان العملة الاسلامية ، وبخاصة (الدينار) كان يجد رواجا في أوروبا كعملة لها قيمتها واحترامها . وكان من أثر الخط العربي على اوربا نتيجة ازدهار التجارة بين المدن الايطالية والعالم الاسلامي ان سك البنادقة نقودا ذهبية تشتمل على كتابات وآيات قرآنية بالخط العربي ، بالاضافة الى التأريخ الهجري ، وقد اطلق على هذه النقود اسم العملة البيزنطية العربية

Byzantinisavcacenati

تقديرا لقيمة الدينار الاسلامي وقد استمر ضرب هذه العملة الى ان احتج عليها البابا (اينوسنت الرابع) في سنة ١٢٤٩ فأوقف ضربها(٥٢).

الخاتمة :

ساعدت على انتقال الخط العربي الى الفنون الاوربية العوامل نفسها التي ساعدت على انتقال المظاهر الفنية الاسلامية المختلفة . لقد كان كل من العالمين العربي والغربي متجاورين على جانبي البحر الابيض المتوسط ، وقد ادى هذا التجاور بطبيعة الحال الى الاحتكاك المباشر وغير المباشر بينهما ، وسواء كان هذا الاحتكاك عدائيا أم سلميا، فقد كان من اثره تبادل التأثيرات المختلفة التي انتقلت عن طريق السفراء والهدايا المتبادلة والتجار والرحالة والمغامرين والجنود والعلماء وغيرهم .

ولقد استقر العرب في بعض مناطق اوربا فترات من الزمن امتدت احيانا بضعة قرون ، مما ادى الى ازدهار الحضارة والفنون العربية والاسلامية فيها . واهم هذه المناطق هي اسبانيا وصقلية وجنوب ايطاليا وبلاد البلقان . ولقد كانت هذه المناطق ، سواء اثناء قيام حكم العرب أم بعد زواله ، مراكز اشعاع للحضارة العربية الى مختلف انحاء القارة الاوربية ، كما كانت بعض هذه المناطق (بفضل تقدمها الحضاري الباهر) تجذب اليها طوائف مختلفة من طلاب العلم والمعرفة ومن الراغبين في الافادة ممن تقدموا عنهم في المدنية والحضارة ، ومن ارباب الحرف والفنون والتجار الغادين والرائحين سعيا وراء الكسب والمنفعة . وظلت بعض هذه المناطق حتى بعد ان جلا عنها الحكم العربي مراكز ازدهار للحضارة العربية ، كما كانت الحال في صقلية اثناء الحكم النورماندي ، وفي عهد الامبراطور مزدريك الثاني(٥٤) .

ومن جهة اخرى ، قدر لبعض المناطق العربية ان تقع في يد الاوربيين ولاسيما بعض المناطق السورية التي احتلها الصليبيون فترة من الزمن ، ومن ثم أصبحوا على صلة وثيقة بالحضارة العربية التي اخذوا منها الكثير عند رجوعهم الى بلادهم الاصلية في اوربا . وكذلك كان لوقوع الاماكن المقدسة داخل حدود العالم العربي الاسلامي ، وطبعها بالطابع العربي ، اثر في نقل التأثيرات العربية الى اوربا ، وذلك عن طريق الاوربيين الذين كانوا يقدمون الى هذه الاماكن للحج والزيارة ، حيث كانوا يتأثرون بما يشاهدونه من مظاهر الحضارة العربية وينقلونه الى بلادهم(٥٥) .

ولقد ظهر تأثير الخط العربي في اوربا منذ القرن الثامن الميلادي وانتشر في انحاء كثيرة من اوربا ، وان كان غلب في صقلية وايطاليا واسبانيا وغرب فرنسا وبلاد البلقان ، وظهر تأثيره في الفنون الاوربية المختلفة كفنون ما قبل الرومانسكي والرومانسكي والقوطي والبيزنطي والنهضة ، واستمر التأثير الى مابعد عصر النهضة(٥٦) .

ولم يقتصر التأثير على نوع من الخط العربي دون اخر ، بل عرف استخدام انواع من الخط الكوفي والخط النسخ . غير انه من الملاحظ ان غلبة استخدام احد النوعين كانت تتفق مع انتشاره في العالم الاسلامي(٥٧) .

والحق ، ان القيمة الزخرفية للخط العربي كانت من اهم العوامل التي دفعت الفنانين التطبيقيين في اوربا الى ادخال هذا الخط في مصنوعاتهم وانتاجهم ، ولقد كان الخط هنا ، مجرد حروف عربية نسخية او كوفية لامغزى لها ، في معظم الحالات . ولقد انتشرت هذه الزخارف المستوحاة من الخط الكوفي في منتجات الفنون التطبيقية من مختلف المواد من اخشاب ومعادن وزجاج ورخام

(٥٢) عبدالرحمن فهمي : اثر التراث الاسلامي في الحضارة الاوربية . مجلة (مرآة العلوم الاجتماعية) العدد الثاني – السنة السادسة – ص(٢٢) .

(٥٤) د . حسن الباشا : المصدر السابق نفسه .

(٥٥) المصدر السابق .

(٥٦) المصدر السابق .

(٥٧) المصدر السابق .

ونسيج ، كما وجدت على ادوات مختلفة مثل : مطارق الابواب والاطباق والرفوف والنوافذ ذات الزجاج الملون والابواب والثياب والعملات والمنحوتات والصور والرسوم والمخطوطات (٥٨) وغير ذلك الشكل رقم (٩).

والى جانب الفنون التطبيقية والعمارة ، ظهر اثر الخط العربي في الفنون التشكيلية في اوربا ، ولاسيما في عصر النهضة .

ومما يسترعي الانتباه في استخدام الفنانين التشكيليين من مصورين ونحاتين للخط العربي في ايطاليا ان هذا الاستخدام يكاد ينحصر في الموضوعات المتعلقة بالقصص الدينية التي جرت حوادثها في الاماكن المقدسة في فلسطين ، والموضوعات المتصلة بأناس من الشرق ، مما يدل على ان الاوربيين كانوا يتصورون صلة وثيقة بين الخط العربي وبين الاماكن المقدسة في فلسطين وبين قديسيهم الذين ترعرعوا في هذه المناطق(٥٩) الشكل رقم (١٠) .

ولقد كان الهدف الفني وحده هو غاية الفنان الاوربي من الكتابة العربية ، وكانت الفكرة الزخرفية وحدها هي التي دفعت الفنان الاوربي الى اقتباس الحروف العربية وتسجيلها بطريق الحفر والرسم على مختلف انواع الانتاج الفني(٦٠) . وهكذا كانت الصفات الفنية للحرف العربي كعنصر تشكيلي فذ ، سببا في شهرته وانتقاله الى ارجاء العالم الغربي ، واحتلاله هذه المكانة اللائقة من التقدير الى درجة ان مدلوله الديني المخالف للاسلام لم يحل دون استعارته في اهم الاعمال الفنية(٦١) الاوربية .

---

(٥٨) د . حسن الباشا : المصدر السابق نفسه .

(٥٩) د . حسن الباشا : المصدر السابق نفسه .

(٦٠) مجلة الثقافة العربية : المصدر السابق نفسه ص ٨٧ .

(٦١) المصدر نفسه ص ٨٩ .

* * *

اهم المصادر

١ ـ د . احمد فكري :

التأثيرات الفنية الاسلامية العربية على الفنون الأوربية.
مجلة (سومر) جـ ١و٢ بغداد ١٩٦٧ .

٢ ـ د . احمد فكري :

البحث نفسه اعلاه ـ ضمن كتاب :
(أثر العرب والاسلام في النهضة الأوربية) .
اصدار (اليونسكو) القاهرة .

٣ ـ حسن الباشا :

أثر الخط العربي في الفنون الأوربية .
ضمن حلقة بحث (الخط العربي) ص ١٠٩ ـ ١٢٠
اصدار : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ـ القاهرة ١٩٦٨ .

٤ ـ د . حسن الباشا ،

أثر الخط العربي على الفنون الاوربية .
مجلة (المجلة) ـ العدد ١٣٩ القاهرة ١٩٦٨ .

٥ د . صلاح حسين العبيدي :

الآثار العربية الاسلامية وأثرها في الفنون الأوربية في
عصر النهضة .
مجلة كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ العدد (٢٣) آب ١٩٧٨

٦ ـ د . عبدالرحمن فهمي محمد :

أثر التراث الاسلامي في الحضارة الأوربية .
مجلة (مرآة العلوم الاجتماعية) ـ العدد الثاني ـ
السنة السادسة ـ القاهرة .

٧ ـ د . عفيف بهنسي :

أثر الفن العربي الاسلامي على الفن الغربي .
مجلة (فكر وفن) ـ العدد ٣٥ المانيا الاتحادية ١٩٨١ .

٨ ـ عيد سعيد يونس :

تأثيرات الفن الاسلامي على فنون أوربة في العصور الوسطى
مجلة (الثقافة العربية) ـ العدد ١١ السنة الخامسة ـ
طرابلس الغرب ١٩٧٨ .

٩ ـ د . محمد عبدالعزيز مرزوق :

الفن الاسلامي ـ تاريخه وخصائصه .
مطبعة اسعد ـ بغداد ١٩٦٥ .

١٠ـ د . محمد عبدالعزيز مرزوق :

مكانة الفن الاسلامي بين الفنون .
مجلة كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ المجلد (١٩) جـ
١ القاهرة ١٩٥٧ .

النسخ والثلث

ادولف كروهمان Adolf Grohmann

ترجمة
غانم محمود

تقديم
يوسف ذنون

مقدمـــة

* المادة المترجمة في هذا البحث تشكل القسم الثاني من الفصل الثاني مـن كتاب المستشرق النمساوي ادولف كـروهمـان الموسـوم : (Arabische Paläographie) اي ((الكتابة العربية القديمة)) او كما عبر عنها ب ((الخطاطة)) وهو الجزء الثاني المطبوع في فينا سنة ١٩٧١ . وهي تغطي الصفحات ٢٢٣ ـ ٢٣٨ مضافا اليها مايتعلق بها من احالات في الصفحتين ٣٨ و ٣٩ .

اما القسم الاول وهـو الذي يشكل الجزء الاكبر من الكتاب . فهو عن الخط الكوفي ويحتل الصفحات ٧١ ـ ٢٣١ . وهذا يدل على محدودية دراسة الخطوط غير الكوفية بينما كان التوسع عند المستشرقين في الخطوط الكوفية ويمكن ملاحظة ذلك من العنوان حيث ذكر خط النسخ وقدمه على الثلث واصطلاحا يقصد به غير الكوفي وبالتحديد كما ورد عند ديماند (الفنون الاسلامية ص٧٦) يقصد به الخط اللين وهو مستمر من التقسيمات الغربية للخطوط الاوربية وفي ذلـك تجاوز على مصطلح ((خط النسخ)) الخط المعروف الذي له تاريـخ عريق في مسار الخط العربي وتطوره . وقد شاع في مؤلفات الفنون الاسلامية سواء منها الغربية او الشرقية وحينما شعر الدارسون في الاونة الاخيرة لهذه الفنون بقصوره دخلت كلمة ((خط الثلث)) مع خط النسخ للتعبير عن مجموع الخطوط اللينة والمقصود بها غير الكوفية ، وحقيقة الامر ان غالبية النصوص سواء على العمارة او التحف الفنيـة كان معظمها قد كتبت بخط ((الثلث)) وهو المقصود في هذه الدراسة ، وما اختلاف اشكاله الا نتيجة طبيعية لاختلاف العصور واختلاف الخطاطـين وغيرهم ومدى مطاوعة المـواد المختلفـة لاحتوائه ولذلك ظهر بهذه الاشكال المختلفة واستعمال غيره من الخطوط في غير المخطوطات نادر ومثلها الكتابات العادية فهي من القلـة التي تتضاءل امام هـذا الموروث الضخم من النصوص بخـط الثلث التي بدات بكثافة بالغـة في العهـد الاتابكي والايوبي والمملوكي والعثماني ، بينما اقتصرت كتابة خط النسخ على المخطوطات حتى صار خط المصاحف في القرون المتاخرة وبصورة خاصة العهد العثماني والى يومنا هذا .

من المفيد جدا ان يتفهم المرء ، ان خط النسخ بحروفه الرشيقة ، المدورة ، السهلة القراءة ، قد ترسخ موقعه بوقت مبكر نسبيا،حيث ظهر على قطع النقود المعدنية في اواخر القرن الثالث الهجري في الشرق (٢٩٢هـ / ٤ـ٩٠٥م) ، وذلك مقارنة مع الخط الكوفي ، الكهنوتي ، الجامد ، الصعب القراءة ، ولقد بدأ خط النسخ يحل محل الكوفي المنقوش على الواح الحجر في بلاد مابين النهرين وسوريا ومصر خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .

في اثناء ذلك ترسخت مواقع خط النسخ في الشرق (خراسان) وخاصة وفق الاسلوب المائل المدور ، الذي اضفى عليه ابن مقلة لمسات جمالية ، فاصبح سائدا في خطوط الكتابات الرسمية . والدرهم الذي اصدره الساماني اسماعيل بن احمد عام ٢٩٣هـ / ٩٠٦م اثناء حكمه (٢٧٩ ـ ٢٩٥هـ / ٨٩٢ـ٩٠٧م) في خراسان كان موشى بالنسخ .

وكذلك قرينه الدرهم الذي اصدره البابنجوري احمد بن محمد بن احمد عام ٢٩٩هـ/ ١ـ٩١٢م في بلخ (Balh) . ثم تبعهم الغزنديون ومنهم محمود بن سبكتكين في اصدار العملات الذهبية (٣٨٥ ـ ٣٨٩هـ / ٩٩٥ ـ ٩٩٩م) .

في سوريا هنالك نقوش النسخ على الحجر على منارة الجامع الكبير في حلب تعود لعام ٤٨٣هـ / ١٠٩٠م . وفي مصر ظهر خط النسخ ١٠٩٧/٤٩٠ على دينار الخليفة الفاطمي ابي القاسم المستعلي بالله ، حيث كتب اسمه ورمز الدولة الفاطمية على الوجه الاعلى للعملة بخط النسخ اما الشريط الموازي لحافات الدينار فقد كتب بخط كوفي فاطمي جميل وهنالك نموذجان من الزخرفة المنسوجة على الاقمشة الفاطمية بخط النسخ ، موجودان في متحف الفن الاسلامي في القاهرة تعود لعهد حكم هذا الخليفة خلال سنوات (٤٨٧ـ٤٩٠هـ / ١٠٩٤ـ١٠٩٧م) و (٤٨٩ـ٤٩٠هـ/٩٦ـ١٠٩٧م) .ونجد خط النسخ المائل الى جانب نقشين للخط الكوفي على لوح مرمري يعود لعام (٤٩٢هـ ـ ١٠٩٩م) ونقوش النسخ على اطار محراب من هذا العام ايضا ، وعثر على هذين النموذجين في غزنة في سوريا . وفي مصر نجد خط النسخ المائل على لوح حجري ضمن الآثار التي كان يمتلكها البروفسور بي . مورتس تعود لعهد المستنصر في سنوات (٤٢٧هـ / ١٠٢٦مـ ٤٨٧هـ/١٠٩٤) وكذلك (٥٠٩هـ/٥ـ١١١٦م) . وفي شمال افريقيا (الجامع الكبير في تلمسان / الجزائر) لعام (٥٣٠هـ / ١١٣٥م) .

لقد مر خط النسخ بمسيرة تطور مشابهة لمسيرة الخط الكوفي . فعلى لوح مرمري ماخوذ من احد الجوامع في حي (باب الوزير) في حوزة متحف الفن الاسلامي في القاهرة (٢٧٤٢ Inv. n°) يمكن ملاحظة ترويسات حرفي (أ) و (ل) وكذلك في وضع حرف (د) وهي مزخرفة بالورود ، وهنالك زخرفة اكثر كثافة في ترويسات حرفي (أ) و (ل) وفي راس حرف (ب) في (البسملة) منقوشة على لوح مرمري في المتحف ذاته (Inv. n° ٢٣٣٠) . وهنالك ايضا النسخ المزهر في نقوش ليران في ارخبيل الملايو للاميرة ديفي ايغاري لعام ١١٠٢/٤٩٥ وكذلك في الاشرطة الكتابية للمرقد الشمالي في اوزفند (آسيا الوسطى) من عام ١٢٥٢/٥٤٧ . والخطوة الاولى لهذا النموذج من النسخ في ايران موجودة في مرقد بوزان (لعام ٥٢٥ / ١١٣٤) ، حيث تبرز زخرفة اوراق العنب من بين الحروف مباشرة . وفي مصر هنالك افريز جبسي عثر عليه في مقبرة الفسطاط ، وقد اشتراه متحف الفن الاسلامي في القاهرة عام ١٩٥٦ (شكل الـ١٢ـ١) نقشت عليه اولى خطوط النسخ المزهر ، ويتجلى ذلك في ترويسه الالف في كلمة « الصمد » . وان انتشار الزخرفة النباتية في النقوش النسخية تجسدها لوحة شاهد قبر يعود تاريخها لاواخر القرن الهجري السابع / الميلادي الثالث عشر ، تعود لمتحف الفن الاسلامي في القاهرة (Inv. n° - 3063) .

لقد رافق المرحلة الانتقالية من الخط الكوفي الى النسخ ظهور انماط من الحروف الغربية غير المعبرة الطابع ، كما نجد ذلك في نقوش شاهد قبر من عام ٤١٦هـ/١٠٢٥م (شكل الـ ٧ـ١) لدى متحف الآثار الاسباني في مدريد ، وفي نقوش على الحجر من السورة القرآنية الخامسة والثلاثين) في فانو / البرتغال (حوالي ٤٠٠هـ ـ٥٠٠هـ / ١٠٠٩ـ١١٠٦م ـرسم ٢٦٠) ، وكذلك نقش لوحة مرمرية على الواجهة الشمالية للبناء البرجي من

الآجر في قرية (امام دور) يعود تاريخه للنصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي .

لكن سرعان ماتغير الامر ، وقد تجلى ذلك في افريز (مدرسة تبة قرب نيسابور) (شكل ال ـ٨ـ ١) الذي يعود للفترة المحصورة بين (٣٩١ ــ ٤٩٣هـ / ١٠٠١ـ١١٠٠م) انه خط نسخ متطور على مستوى عال ذو خلفية مزخرفة بالورود ، كما ونلمس ذلك ايضا في نقوش على الجبس في دامغان الاذربيجانية (رسم ٢٦١) ، وفي الشرق الاوسط في نقوش النسخ على واجهة الطابق الثالث للمنارة الكبرى للجامع الكبير في حلب (٤٨٣هـ / ١٠٩٠م) (رسم ٢٦٢) .

توجد نماذج رائعة لخط النسخ ايضا ظهرت فيما بعد ، ومنها على سبيل المثال نقوش فنية تركية نادرة على بلاط السيراميك لتربة (مقبرة) شاه زادة في اسطنبول تعود الى النصف الاول من القرن السادس عشر الميلادي (حوالي ٩٠٦ ــ ٩٥٦هـ) (شكل ال ـ٨ـ٢) وفي نقوش اسفل قبة جامع سيمنار في اصفهان الذي شيدته والدة آخر شاهات الصفويين السلطان حسين في عام ١٧٠٦ .

غير ان مسيرة تطور خط النسخ المنقوش على الحجر لم تتخذ مساراً مستقيما او تصاعديا بالمفهوم التعبيري الفني . كما ظهرت الخطوط الكوفية الضعيفة على القطع النقدية المعدنية للفترة العباسية الاخيرة ، فقد ظهرت خطوط نسخ ضعيفة على القطع النقدية المعدنية لعصر المماليك، بينما اتسمت نقوش خط النسخ على الحجر وتذاك بجمالها الرائع . لقد وجدت نقوش النسخ المطعمة بالسمات الغرافيكية للمغربي على عمود مطمور مؤرخ بعام ٥١٧هـ ــ ١١٢٣م في اسيوط او المينيا اكتشفته التنقيبات الاثارية . ومما يؤسف له انه قد طمر مجددا فاصبح من غير الممكن معالجته ودراسته (شكل ال ــ ٦ــ٣) وهناك نماذج تجسد بصورة خاصة الاشكال المائلة ايضا للنسخ المنقوش ، كما هو الحال على سبيل المثال في الحروف المتصلة مع بعضها بصورة مخالفة للقاعدة ، ويظهر ذلك في النقوش الموجودة على اناء نحاسي يعود للقرن العاشر الهجري ، السابع عشر الميلادي وفي متحف الفن الاسلامي في القاهرة (٣٩٥٤ــ (Inv. n° 3954) ، ويظهر ذلك من خلال ارتباط حرف (ا) مع (لا) (شكل ال ــ ٨ــ٣) ، وكذلك من جانب آخر في خط النسخ الاندلسي المنقوش على القمة النحاسية لمنارة الجامع الكبير في تلسمان في الجزائر لعام ٥٣٠هـ ــ١١٣٥ / ١١٣٦م (رسم ٢٦٣) ، والذي لا يظهر في الالف الاخيرة المرتبطة باللام فحسب ، بل وفي حرف القاف المائل المشدود الى نهاية (لام الف لا) في كلمة (الاقبال) .

لقد وردت الاشارة سابقا ولو بشكل مقتضب الى ان النسخ قد مر بمسار تطوري مشابه لما مر به الخط الكوفي . وهنا ينبغي التنويه الى الزخرفة الواردة في ترويس الحروف ، المتمثلة في نقوش قطعة نسيج موجودة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل ال ٩ــ١) (١٢٦٢٨ ــ Inv. n°] وكذلك في متحف فكتوريا والبرت ، حيث ان ترويس الحروف قد رسم بصورة مغايرة لـ (رسم ٢٢٣ ــ د) الوارد على الصفحة ١٩٤ (٧٧٧٧٦ ــ Inv. n°) . وفي مجموعة بردي دوق راينر الموجودة في المكتبة الوطنية النمساوية هنالك مخطوطة تحوي تخطيطات اولية لمثل هذه التروسة الى جانب خطوط تجريبية مختلفة (شكل ال ــ ٩ــ٢) (PER - Inv. Chart. Ar. n° - 25044)
ان هذا الطراز من ترويس الحروف كما نشاهده في (رسم ٧١) في الصفحة ٩٥ و (رسم ٧٦) في الصفحة ١٠٤ ، نشاهده في النقوش الوسطية (ترويس مسماري الشكل) لكتابة على النحاس مطعمة بالفضة تعود للقرن الرابع عشر الميلادي في مجموعة H.R. D'Allemagne (شكل الــ١٠ــ١) وكذلك في نقوش الديكور لجامع قطب في دلهي من القرن الثالث عشر الميلادي ان مثل هذه التروسة المزينة رؤوسها على هيئة الريش تظهر ايضا في نقوش رسمها (اس . فلوري) (رسم ٢٦٤) . اننا نجد ايضا زخرفة الورود المحيطة بخطوط ترويس الحروف على لوح منقوش ماخوذ من احد الجوامع في حي باب الوزير بالقاهرة الموجودة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل الــ١٠ــ ٣) (٢٧٤٢ Inv. n°) .

تجدر الاشارة بوجه خاص الى نقوش الثلث الموجودة على شاهد قبر في متحف الفن الاسلامي في القاهرة تعود لاواخر القرن السابع الهجري /

الثالث عشر الميلادي التي زينت حروفها بالترويس في كلمة (الموت) (شكل ال ١٠-١-٢) (٣٠٦٣- Inv. n°) . ومع ذلك ففي نقوش احد الابنية في غرب تركستان تعود لعام ٥٤٧ هـ/ ١١٥٢ (شكل الـ١١-١) تبرز فيها الزخرفة المؤطرة للحروف على هيئة اغصان ، حيث تبدو الحروف المنقوشة شبه مخفية بينها .

ينبغي التنويه الى خطوط النسخ المنقوشة على هيئة الورود في بلاد مابين النهرين الواردة في نقوش الست زينب في سنجار ، والى تلك التي في تجويف باب (B) في مشهد امام عون الدين في الموصل . وان النقوش الموجودة على سطح بلاطة يعود تاريخها الى بداية القرن الثامن عشر الميلادي لجامع شاه أشرف زاده في ازنيك / تركيا ، تتجسد فيها مهارة فنية بمستوى عال لخط النسخ في جملة (توكلي على خالقي) . (شكل الـ١١-٣) . وهنا ايضا اكتسبت الاستطالة المدورة لحرف الباء نوعا من الحيوية ، من خلال تزيين الخط بنقوش الاوراق النباتية .

تجدر الاشارة الى خط شاهد قبر نشاهده في (شكل الـ١١-٢) . الذي يشكل خليطا متجانسا من الخط الكوفي المائل والنسخ . وهذا الخط حري بالاعتبار ، لان نهايات احرفه الاخيرة قد امتدت الى الاعلى .

تبرز ايضا متوازيات تلفت الانتباه في الاشكال الهندسية لهياكل الحروف مقارنة مع النقوش الكوفية . وان الشكل المعيني يظهر ايضاً في نقوش شاهد قبر فيحرف العين الوسطي فيكلمة (وتسعين) لعام (٥٩٣هـ / ١١٩٧ م) من بصرى . وكذلك في نقوش النسخ لافريز جبسي من مجموعة ساره (من القرن السابع وحتى القرن الثالث عشر) في كلمة (العز) (شكل الـ١٢-٢) ، كما وفي نقوش من Campa على هيئة خليط من الكوفي والنسخ ، حيث تبدو الهاء الوسيطة بشكل نصفي دائرتين موحدتين ، وتؤرخ هذه النقوش بين عامي ١٠٢٥ - ١٠٣٥م .

ثمة تشكيل كتابي للنسخ غريب الطراز يظهر موازيا لذلك الخط الكوفي الجاهز التكوين في نقوش تحت الحافة العليا لاناء برونزي صنع في هرات (عام ٥٥٩هـ /١١٦٣م) من مجموعة الامير بوبرونسكي ، ويوجد حاليا في احد متاحف لينينفراد (هذا الطراز الغريب يمكن وصفه بالضعف رغم عدم امكانية تجريده من قيمته الفنية) . في هذا النقش تبدو الانصاف العليا للترويسة في حرفي الالف واللام على هيئة تمثال نصفي بشري في اوضاع مختلفة ، والاجزاء العليا لحرفي الدال والهاء على صورة راس تنين فاغر فاه او راس حيوان من فصيلة القط ، وخلفية هذه النقوش مزينة بالورود وحيوانات اخرى . وهنالك نموذج مشابه ايضا لهذه النقوش لخطوط في سطرين مؤطرة على سطح طست من صنع داود بن سلامة الموصلي من عام ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م رسمت في الاماكن الفارغة فيه رسوم بشر وحيوانات . والى جانب ذلك، توجد كتابة مخطوطة في اسفل شمعدان مطعم بالفضة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل الـ١٣-١)(١٥١٢١ Inv. n°) الذي صنعه الحاج اسماعيل وفق نقش محمد بن فتوح الموصلي الصانع لدى الموصلي شجاع بن منعه الذي اشتغل في حوالي عام ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م حتى الاحتلال المغولي للموصل عام ١٢٥٦م . اي من المحتمل ان هذا الشمعدان قد صنع في مصر او سوريا ، كما يؤكد الدكتور محمد مصطفى ، وذلك في اوائل النصف الثاني للقرن الثالث عشر .

ان هذا المسارالتطوري المتميز للنسخ، ابتداء من إناء بوبرونسكي ، قد تواصل في الخط المنقوش على شريط (Wade Cup) الموجود في متحف كليفلاند للفنون (رسم ٢٦٥) قد صنع في اقليم خراسان حوالي عام ١٢٠٠م . ان هذا الخط يصور مشاهد حية وانطباعية متناسقة الدرجات لنماذج بشرية وحيوانات مختلفة ، وتبدو ترويسات حروف الالف والف لام ولام الف لام على هيئة اشكال بشرية في وضعيات مختلفة ، ونهاية الهاء مرتفعة الى الاعلى عموديا تظهر بشكل انسان ، وفي الاسفل راس كلب مربوط بانشوطة وهو يعض ساق الانسان ، والواو يتقمص راس اسد . اما الحروف المتوسطة الارتفاع فهي ايضا على هيئة حيوانات مختلفة . فعلى سبيل المثال ، نجد الاسنان الثلاثة لحرف السين الوسطي مكونة من رؤوس الطيور وحرف العين الوسطي من راس لبوة وراس القاف من راس اسد او طير ، وكذلك الدال والراء من رؤوس انسان او طير او ارنب .. الى آخره .

مقابل هذه المشاهد الحيوية بمختلف اشكالها وحركاتها الموجـودة في النقوش المخطوطـة على (Wade Cup) هنالك اوضاع رزينة وظريفة للنماذج البشرية والحيوانية في الخطوط المنقوشة على الطســت البرونزي الموصلي لعام ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م من المجموعة القديمة التابعة الى دوك دي بلكاس Duc de Blacas الموجود في المتحف البريطاني (رسم ٢٦٦) . ان هذا الخط المقسم الى ثمانيـة اقسـام ، وكل قسم يضم كلمتين منفصلتين عن بعضهما بواسطة شكل مثمن ، يتكون بمجموعه وباسلوب خيالي من اشـكال انسانيـة وحيوانية ، ومن الصعوبة بمكان تمييز حروفـه المتخذة اشكالا شخوصية .

ان النموذج الآخر من هذا الطراز الممكـن الاشارة اليه نجده في الوعاء الذي كشفته التنقيبات عام ١٨٣٨ في فانـو الايطاليـــة ، الذي عرضـه M. Lanci والموجود حاليا في المكتبة الوطنيـة في باريس . في خط النسخ على هذا الوعاء (مـن عام ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م) تظهر حروف الالف واللام على هيئة بشر ، والحروف الوسطية مثـل حرف السين في كلمة (السعادة) تتخذ صورة الطيور وحرف العين الوسطي من راس قط ، بينما مقطع (مة) في (السلامة) على هيئة ارنب .

يمكن الاستشهاد ايضـا بشمعدان برونزي مطعم بالفضة يعود للامير كتبغا المصنوع في الفترة (٦٨٩-٦٩٣/١٢٩٠-١٢٩٣) والموجود هيكله العلوي في متحف الفن الاســلامي في القاهرة أما قاعدته فموجودة فيغاليري والترفي بالتيمور. يحمل الهيكل العلوي شريطين مخطوطين ، الاول في القسم الاعلى بخط نسخ جميل والثاني في الجزء الاسفل باسلوب النقش المزخرف كما يسميه رايس D.S. Rice وان الترويسات في حروف الالف واللام والزاء على هيئة اشكال بشرية في حركات مختلفة والحروف المتوسطة الارتفاع والممتدة نحو الاسفل على شكل رؤوس حيوانية ، اسود طيور وكلاب واحيانا راس انسان ايضا .

في صينيــة من النحاس الاصفر تابعة لمتاجر هيرامانيك الفنية في نيويورك يتجسد نموذج غريب للنسخ منقوش على حافتها الداخلية . وهـذه النقوش تكاد تكون خالية من صور البشر . فرؤوس ترويسات الحروف مكونة من رؤوس الاسـد ، والذئب ــ التنين ، والماغر والطيور . والحروف المتوسطة الارتفاع ممتدة نحو الاسفل وتتخذ هيئة الحيوانات المذكورة اعلاه . وهنالك نموذج فريد من نوعه للنسخ المنقوش يزين تميمة (رسم ٢٦٧) تعود للقرن الثاني عشـر الميلادي ، نقشت عليها عبارة (ذكر الله نور الايمان) . وهذه النقوش عبارة عن مزيج نادر من عناصر الزخرفة المزهرة والمورقة، فحروف الكاف والـراء والنون على هيئة رؤوس طير ، والحروف الاخرى مكسوة بالاوراق والازهار.

لقـد تخلى المرء بوقت مبكر نسبيا عـن استخدام اشكال جسم الانسان بكامله في ترويسات حروف الالف واللام ، واكتفى فقط بنقش راس الانسان في رؤوس هذه الترويسات ، وهذه النماذج تظهر على سبيل المثال في الآنية البرونزية لمجموعة كيليكيان في نيويورك (شكل الـ١١-٤) . وان حرف الالف ذو الراس الشبيه بالعروة المخطوط على ورقة من البردي في القرن الحادي عشر الميلادي من مجموعة الدوق راينر يعد افضل مثال لتأكيد ماورد اعلاه (رسم ٢٦٨) . —

ان القسم الاسفل لنقوش النسخ على محبرة صنعت في خراسان عام ٦٠٧هـ / ١٢١٠م لغاليري فلير للفـن في واشنطن حاليـا ، يعكس بوضـوح الترويسات ذات الرؤوس البيضوية ، والحروف المتوسطة الارتفاع او الممتدة نحو الاسفل ، باستثناء حرف الكاف ، تنتهي برؤوس الماعز ، وهي غير مزخرفة ولكنها تبدوحيوية منخلال حافات رؤوس الحيوان في ملء الفراغات ، وهكذا تتكون علاقة حرة في هذه النقوش متكونة من الكتابة والاشكال الانسانية والحيوانية . وهنالك تكوين مشابه لهذه الحالة يظهر في اناء موجود في متحف المتروبوليتان في نيويورك وكذلك في اناء Pinakothek في نابولي . وفي اناء ذهبي من مجموعة الامير فيليبو اندريا دوريا بامفيلي لاندي الموجود حاليا في متحف فكتوريا والبرت ، كما في شمعدان في متحف الفن الاسلامي في القاهرة وفي قاعدة (Wade cup) في هــذه النقـــوش لخطـــوط النســـخ يظهــر الجــزء الاعلــى للحــروف علــى هيئة وجوه بيضوية والحروف الوسطية والممتدة

نحو الاسفل غنية باجسام الحيوانات وتفاصيل اعضائها .

توجد في المتحف البريطاني مزهرية من النحاس الاصفر مطعمة بالفضة يعود تاريخها لحوالي عام ١٢٠٠م تمثل نقوش النسخ عليها نموذج جدير بالاهتمام لمرحلة انتقالية في مسيرة تاريخ هذا الخط . فالنقوش الموازية لحافتها العليا تظهر فيها ترويسات الالف واللام على هئية رؤوس بشرية بيضوية الشكل والاجزاء العليا في لام الف لاتتكون من رؤوس الحيوانات ، التي تبدو ايضا في الحروف الوسطية والممتدة نحو الاسفل .

ان هذه النقوش كما يعتقد رايس D.S. Rice قد نشأت في شرق بلاد فارس ثم انتقلت منها الى بلاد مابين النهرين وقفقاسيا سوريا . وانه ليس من الصعوبة الاشارة الى وجود نماذج مشابهة لهذه النقوش في الخطوط اليونانية المزخرفة للقرن العاشر الميلادي ، ولكن الاجابة على مسألة ، فيما لو وجدت اية علاقة متبادلة بهذا الشأن ، ليست بالامر البسيط . ومقابل ذلك كما يبدو ، فان التغيير الذي طرأ في خراسان على الخط ليتخذ هيئة الحيوانات ذو علاقة وثيقة مرتبطة اساسا بانواع الحيوانات المستخدمة من قبل فرسان البدو. اما فيما يتعلق بالاسلوب الفني للخط فان اضفاء هذا الطابع الفني على خط النسخ قد بدا على وجه التقريب في القرن الخامس عشر الميلادي . واحد الامثلة على ذلك نجده في خطوط جامع سلطان قانصوه الغوري في القاهرة (شكل آل ١٣-٢) .

* * *



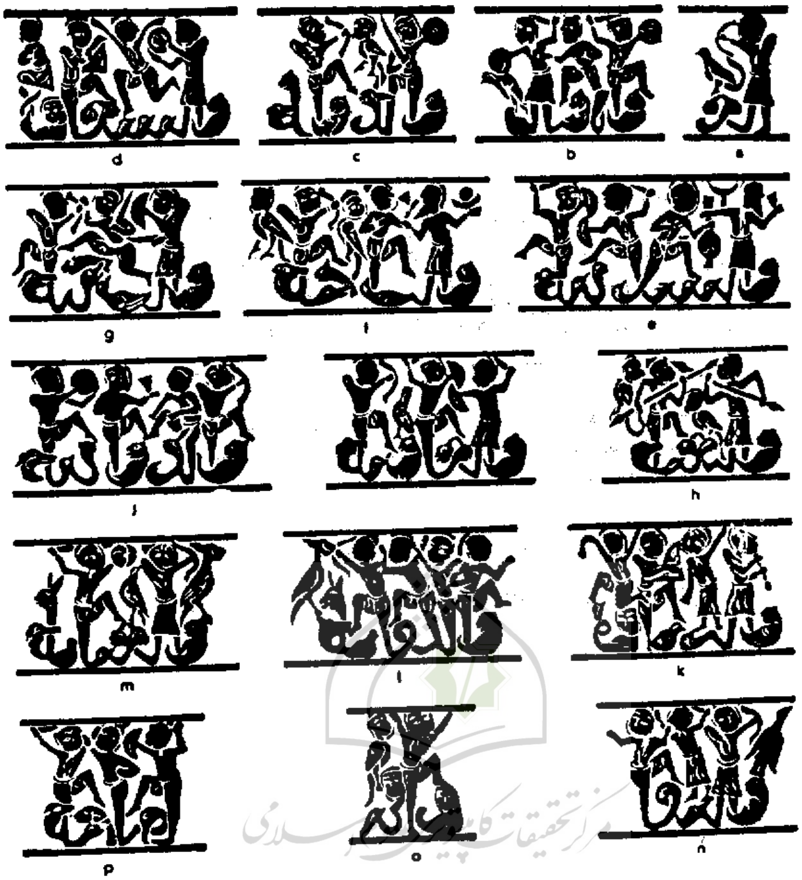
263. Inschrift der kupfernen Bekrönung des Minaretts
Großen Moschee in Tlemcen (530/1135–36). Nach P. Ri-
o, Pour comprendre l'art musulman, Abb. 410, S. 185.

(رسم ٢٦٣) خط محفور على لوحة نحاسية مطعمة
على قمة منارة الجامع الكبير في تلمسان في الجـزائر



(رسم ٢٦٤)

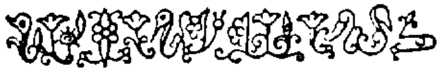
خط محفور ذو ترويسة حروف مريشة على قطعة فخار
مزججة في متحف اللوفر .



(رسم ٢٦٥) خط نسخ منقوش في متحف كليفلاند للفنون



(رسم ٢٦٦) خط منقوش على طست برونزي موصلي
من القرن الثاني عشر الميلادي



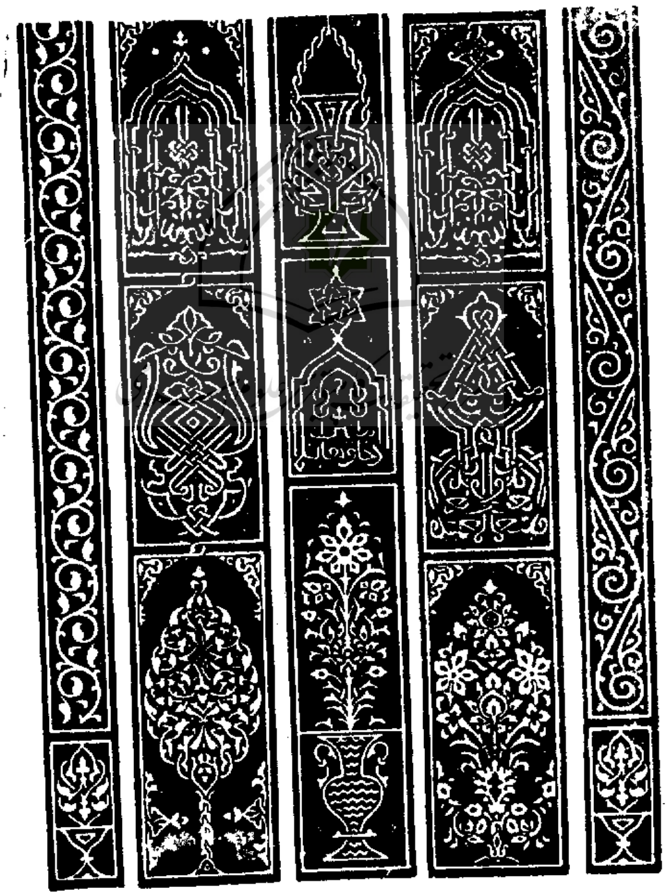
(رسم ٢٦٧) خط على تميمة من القرن الثاني عشر الميلادي



شكل (١١-٣)



شكل (١٢-٢)



2. Ausschnitt aus der Deckenverkleidung des Sarkophags Sultan Gûrî's in seiner Moschee in Kairo
Nach Prisse d'Avennes, La décoration Arabe, Taf. 31

(شكل – ال – ١٣-٢)

فريق علي جيراز بهوي

الاستعمال الزخرفي للحروف العربية في الغرب

ترجمة :

كاظم سعد الدين
بغداد ــ الجمهورية العراقية

بالرغم من ان استعمال الحروف العربية في اعمال فنية متنوعة انجزت في اوربا القرون الوسطى وقد كان ذلك معلوما لدى العلماء منذ مايزيد على القرن(١) الا ان طالب الفن العام مايزال غافلاً عن تكييفاتها المتعددة والمتنوعة . وسوف نلقي ضوءاً اوسع نوعا ما مما فعل الكتاب حتى اليوم ونضرب امثلة في هذا الصدد .

من المسلم به أن الخط العربي الأقدم في شكله الكوفي قد لعب دوراً حاسماً للغاية في فنون البلاد الاسلامية ، وسرعان ما اصبح فن الخط ابرز المهارات جميعاً واسماها . ولا يصاب المرء الغريب على اللغة العربية بالحيرة في امر الالتواءات والحركات الرشيقة للحروف ، بل تجده يقف ذاهلاً امام الانسيابية التي تذكي سلسلة الجذوة المتواصلة دونما اخلال بالوحدة السائدة في العمل الفني . وصار الفنانون الاوربيون في العصور الوسطى حسني الاطلاع على الخط العربي واصبح مالوفاً لديهم من خلال حواشي الطراز الحريرية ، او النقود او حتى من رحلاتهم في بلدان الشرق وادخلوا الجزئيات التي علقت في ذاكرتهم في جميع الاساليب المستعملة في اشيائهم . ولم يتم نقل الحروف، الا في حالات نادرة ، لاستبقاء كل تفصيلات الاصل ، لان الهدف ، كما يتضح ، هو اقتناص شيء من التكرار المتقطع الدخيل ، الغريب في طرازه ، في الاطواق الحجرية والحواشي الزخرفية . في الانسجة الاسلامية نفسها ، تعكس الحروف احياناً او تقلب راساً على عقب ، من اجل موافقة الشكل او ملائمة العمل في النول(٢) . ولم يتورعوا،من اجل الشكل ، ان يقلبوا اي كلمة راساً على عقب ــ كما في النقوش الكتابية على الاجر في كثير من المساجد . كان الشكل كل شيء بالنسبة الى المسلمين ، ويبدو ان الامر مشابه لذلك في الغرب ، حيث عرض راي بشان الكتابة القوطية بانها متاثرة الى حد ما بنظيرتها العربية(٣) .

تقودنا العلاقة الوثيقة بين جنوب ايطاليا والعالم الاسلامي الى البحث عن بقايا المؤثرات في تلك المنطقة : وليس ثمة دليل على ذلك اشد اقناعاً مما موجود في ضريح بوهمند في كانوسا . وليس بوهمند هذا الا ابن روبرت كيسكارد ، فاتح صقلية الاسلامية . وكان احد قادة الحملات الصليبية ، واصبح اميرا على انطاكية . مات في فلسطين في حدود عام ١١١٠م . واعادت جثمانه امه البردين ودفنته في ضريح مجاور للكنيسة التي ساعد على بنائها. ويقال ان الموقع الذي اختير كان

«تربة»لأحد الدراويش(٤)»التي يرقى تاريخها بلا ريب الى الفتح الاسلامي للمدينة في القرن التاسع. وانها لمفارقة غريبة ان هذا الحاقد الشديد على الاسلام،الذي يقال انه كان يأمر بان يشوى اسراره ويقدموا له للغداء(٥) ، قد دفن في مبنى ، على شكل قبه ، يدخل اليه من باب مزخرف بالطريقة الاسلاميه . واذا استثنينا النقوش البارزة في في الحاشيه الجانبية المسطحة ، فان الالواح المستطيله في الابواب البرونزية نجدها مزينة بنوعين من الحليات المدورة — احدهما من « الارابسك » الهندسي والحيوانات المحبوكة حول نجمه ثمانيه الرؤوس كما في الصورة (١) ، والآخر من حاشيه نافرة مزخرفة بحروف كوفية منتحلة كما في الصوره (٢) .ليس للكتابة معنى في مثل هذا النوع من الزخرفة ، في العادة : اذ هو يتكون من ازواج من الحروف العمودية المرسومة ظهرا الى ظهر تتصل ببعضها بروابط زهرية الشكل . يناظر النوع الاول في الفن الاسلامي بالنقوش النافرة كتلك التي نسجت على راية « لوس نافاس » التي غنمها الاسبان من الموحدين في معركة طولوسا عام ١٢١٢ ، المحفوظة الآن في دير لاس هولكاس في برگس (برغش) . وتعطي الاشكال الورقية والوشي المتشابك المحبوكة حول مركز رئيسي النوع نفسهمن التعقيد الثري في كليهما . ولكن النوع الثاني الذي يهمنا في هذا الصدد ، يبدو انه من النظرة الاولى متأثر بالكتابة على قطعة نقدية . على انه لابد من الاشارة الى ان روجر الثاني لم يضرب النقود بكتابات عربية حتى ١١٣٨ ، مع ان عمله الثنائي اللغة بالعربية واللاتينية كان متعاصراً بالضبط مع الباب . وعلى اي حال ، فقد كانت الممارسة المسيحية لضرب النقود التي تحمل كتابات عربية قد سبقهم بها بيرنگير رامون ، كونت برشلونة (١٠١٧ — ١٠٣٥) الذي نسخ دنانير ملك ملقا (٦) . بل كانت تلك الممارسة أقدم من ذلك بكثير منذ ان قام الملك اوفا المرسي بضرب النقود باسمه بحروف لاتينية مع نقش بالعربية مستنسخ من دينار عباسي ، وحتى تاريخه دون بالسنة الهجرية ١٥٧ (٧٧٤م) . واصبح الدينار العربي في الحقيقية العملة الجارية في اوربا الغربية الى القرن الثالث عشر(٧) وحتى عام ١٢٦٦ عندما قام البابا كليمنت الرابع بتوجيه اللوم الى اسقف ماگيلون في جنوب فرنسا « لضربه النقود بحروف عربية وباشكال ورموز مستعارة من الاسلام ، مما لم يكن يليق بمسيحي كاثوليكي . »(٨)قام بصب باب « كانوسا » احد الحرفيين المسمى روگيرو ديله كامبانه دي ملفي(٩) . ولعله اعتمد في تصاميمه العربيه على نموذج شرقي ، لان روبرت كيسكارد جلب ابواباً من حديد واعمدة من رخام ذات تيجان ، دليلا على انتصاره من باليرمو في ١٠٧٢(١٠) . وحتى في مثل هذه الحال ، كانت «امالفي » ، من بين جميع المراكز التجاريه ، على اتصال وثيق بالشرق الاسلامي في ذلك الحين . ويعرف ان ابوابا من البرونز استوردت الى ايطاليا في وقت واحد بواسطة تجار « أمالفيين » من القسطنطينية ، لكن اهمية باب كانوسا تتجلى في انها أقدمها ، ولم تكن مستوردة من القسطنطينية ، وانما صبت بين عام ١١١١ و ١١٢٠ في ايطاليا(١١) .

وبعد تحديد تاريخ هذا الباب لابد لنا الآن من الاعتراف بانها لم تكن المرة الاولى التي تستعمل فيها الزخرفة الكوفية ، في ايطاليا . فلقد استخدمت في مخطوطة زخرفت بالذهب في القرن الحادي عشر في مونت كاسينو(١٢) حيث كانت الجزئية الزخرفية نسخة مبسطة مشابهة ؛ سوى ان الزخارف العمودية المتشبعة لها ههنا توريقات خفيفة في قواعدها . استخدمت هذه الجزئية الزخرفية بحرية في حاشية مخطوطة من القرن الثاني عشر في مكتبة مانتوا(١٣) .

وثمة تعديل آخر للزخرفة بالخط الكوفي في جنوب ايطاليا يوجد في قاعدة درجة السلم حول المذبح الرئيس في كنيسة سان نيكولا في باري (١١٠٥ — ١١٢٣) كما في الصورة (٣) ولقوائم السلم (الجزء القائم الموصل بين درجتين) حليات وردية الشكل ذات وريقات معينية في مرمر على قاعدة من خشب المصطكى ، او طيور طاووس داخل نجوم متصلة ، بين مواطيء الدرجات مرسومة بالفسيفساء المزججة باشكال كوفية مزدوجة ظهراً الى ظهر ، تتناوب الوضع مع سيقان ذات «شرابات» مجدولة واذا سلمنا ان الزخرفة الشبيهة بالخط الكوفي هي تقليد للحرفين العربيين الالف واللام اللذين يرتفع خطاهما العموديان دائما فوق باقي الحروف ، فلعلنا نحصل في فسيفساء باري على المجموعة الوافقية للحروف التي تكون اسم الله(١٤) . وكان مسيحيو القرون الوسطى يعتقدون من المناسب ان يطأوا درجات السلم التي تزدهي

باسم الهالمحدين ! ولعل مصمم الفسيفساء في سان نيكولا درس نقوش الكتابة العربية في المسجد الذي كان يحتل موقع كتدرائية باري الراهنة ، والذي قيل ان احد جدرانه ظل قائماً بنقوشه العربية (ارابيسك) وزخارف حروفه(١٥) . ولعله التمس العون ايضا من الاجزاء المنقوشة كما في ضريح السلطان الذي يرقى الى ايام الفتح الاسلامي والموضوع اليوم في المتحف مقابل شارع كنيسة سان نيكولا .او لعله كان من عمل مسيحي عربي، كما يعرف ايضا ان الملك روجر بنى قلعة في باري بمعونة عرب صقلية في ١١٣١ .(١٦) يعزز هذا الاحتمال علمنا بشخص يدعى ليوناردوس سارسينوس (أي العربي الشرقي المترجم) الذي عمل لدى النورمانيين في كنيسة سانت ابوستاكيو من متيرا — التي اختفت من الوجود منذ ذلك الوقت(١٧) .

لم تكن ايطاليا البلد الوحيد على الاطلاق الذي اغرته الزخرفة بالحروف العربية . فقد وجد في كثير من الاقاليم البيزنطية في القرن الحادي عشر وبخاصة اثناء حكم طيبة واثينة(١٨) . ومن اقدم الامثلة على ذلك ما وجد على اناء فخاري بيزنطي من القرن التاسع(١٩) ، او بعده . نجد الزخرفة بالخط الكوفي المنحول في طوق دائري ملونة تحت طلاء مزجج بالازرق والاسود والاحمر . ويمكن ان نضرب امثلة اخرى ، نحت الحصان البارز بالحاشية الكوفية اثينا ،(٢٠) ومخطوطة المحاضرات الاخلاقية لجون كريسوستوم ، التي تتناوب في حاشيتها العليا المزخرفة حروف كوفية مستقيمة ومتصلة ذات اوراق .(٢١) وفضلا عن ذلك فان هذه المخطوطة المرقمة (Bibl. Nat. Paris. MS. Coislin 79) التي يرقى تاريخها الى زمن نيكوفورس الثالث ، بوتيانتس (١٠٧٨ — ١٠٨١) والمخطوطة الاخرى ، المحفوظة الان في مكتبة الفاتيكان (Greg. No. 666) التي يرقى تاريخها الى زمن خلفه اليكسيوس الاول كومينوس (١٠٨١ — ١١١٨)(٢٢) تشيران الى الحظوة التي تتمتع بها الزخارف الاسلامية في الملابس التي يرتديها الاباطرة البيزنطيون : اشرطة مطرزة بالكتابات العربية ترى على الثياب وحواشي الاردية واذيال الجبب والاكمام ، واوشحة الخصر، واطواق الاذرع وحتى على التروس . ظهرت الزخارف المنحولة من الخط الكوفي على الآجر في وقت اقدم في كنيسة القديس نيكوديموس في اثينا ، التي بنيت قبل عام ١٠٤٤(٢٣) . واسبق من ذلك في كنيسة هوسباس لبوكاس (٩٨٢ — ٩٩٨) حيث كانت حروف الالف واللام المورقة في الآجر تنحني وتلتوي لتكوين بنية الواجهة(٢٤) . ولما كانت الحضارة البيزنطية على اتصال وثيق بالمسلمين في صقلية ، وجنوب ايطاليا وجنوب شرق الاناضول وارمينيا ، فمن الصعب المجازفة بابداء رأي بخصوص معرفة اي من هذه المصادر اكثر اقناعاً في نشر الموضوعات الشرقية .

وكانت المبادلات ، في اسبانيا ، من ناحية اخرى ، مع الامارات الشمالية ، امراً مالوفاً اكثر ، ولذا فان التقدم النسبي للحضارات يبين بيسر الاتجاه الاساسي للحركة . وكان المسيحيون العائشون في ظل الحكم الاسلامي عاملاً مساعداً بعد خروجهم من الاندلس في القرن العاشر في حمل ثقافتهم المستعربة (Mozarabic) الى الشمال . بينما كان المستعربون الساكنون في قرطبة اقل اطلاعاً على اللاتينية . فلا عجب اذن اذا اصر امير اسباني في القرن الحادي عشر ، سانجو الاول من اراگون ، ان يوقع باسمه بحروف عربية(٢٥) . على انه لايمكن القول ان الزخرفة بالخط الكوفي تكثر في المخطوطات المسيحية في هذه الفترة ، لذلك لا توجد في المخطوطات القديمة في دير سيلوس(٢٦). تظهر الجزئية الزخرفية متأخرة نوعا ما في حاشية بارزة على صندوق من خشب الارز المغلف بصفائح الفضة في كامارا سانكتا ، في كتدرائية اوفيدو ، كما في الصورة (٤) . والكتابة هنا اكثر صدقاً بالنسبة الى الخط الاصلي ، ولعله يمكن تعليل ذلك ان هذا العمل تم تنفيذه في زمن الفونس السادس(٢٧)(اي قبل ١١٠٨) ، لان هذا الملك نفسه ترعرع وتثقف في طليطلة الاسلامية التي سقطت في يديه فيما بعد .

ومن الغريب ان دير سيلوس ، الذي لايمتلك اي مخطوطات بحواش ذات زخرفة عربية ، توجد في صيدليته مينا فرنسية من ليموج بخط مورق من حروف الميم والالف التي لا ريب في شبهها بالحروف العربية ، كما في الصورة (٥) ولما كان الاسبانيون حذرين من ادخال القواعد الدينية

الاسلامية في الكتابة العربية المقلدة ، فانهم تجنبوها عمداً ، ولكن الفرنسيين الذين واجهوا اعداءهم المسلمين في فلسطين وصقلية واسبانيا يبدو انهم لم يكونوا يخشون شيئاً من وخز الضمير هذا . ظهرت اول مرة الحروف الكوفية المنحولة في شكل افاريز ذات حروف عمودية متصلة منتهية بتوريق ، في المخطوطة الشهيرة اليوم بسفر الرؤيا لـ « س . سيڤر » (Bibl, Nat. Latin 8878) التي نفذت تحت اشراف گريگوري رئيس دير الرهبان في غاسكونيا ، في عام ١٠٤٧(٢٨) ووجدت ايضا في جنوب فرنسا حتى على الآثار المعمارية . فيمكن رؤيتها في شكل تلاعب بين حروف الالف واللام على اسكفة مدخل كنيسة سان بيير دو ريديه على نهر الاورب(٢٩) . ويعتقد ان الكتابة المعربة على الابواب الخشبية الشهيرة في « لوپي » هي المؤشر المباشر في الكتابات الاخرى في المنطقة نفسها ، وخصوصاً في « لا فوت شيلا » في اللوار العليا(٣٠) و دو بليسل(٣١) وشامالبير — سور — لوار(٣٢) ، بالرغم من ان انصاف الاوراق الزخرفية والزنابق الثلاثية الوريقات تصبح سائدة وتحل محل الحروف الكوفية ، كما في « لا فوت شيلا » . وابواب « لوپي » التي قد يرجع تاريخها الى ايام بيتر الثاني (١٠٥٠ — ١٠٧٣) ، اوضحها جميعاً اذ هي تنقش القسم الاول من الشهادة الاسلامية . ويعتقد ان هذه الابواب صنعها « المستعربون » تحت اشراف رجل كتب اسمه « غوث الفريد » Gouzfredus (٣٣) . وثمة مثال آخر اكثر لفتاً للنظر في نسخ النقوش الكتابية العربية يمكن رؤيتها مفعمة بالحياة في النحت البارز في متحف ليون(٣٤) ،لصورة مفعمة بالحياة لصبي يثب بخفة وهو ينطح كرة نحو افريز ذي حليات ربع دائرية فوقه ، له حاشية محلاة بالكرات اللؤلؤية ، كما في الصورة (٦) . هذا الافريز الذي يطوق الاطار المستطيل تماماً ، منقوش بالحروف الكوفية ، بينما حروف اخرى لم نصادف مثلها حتى الآن ، يمكن مشاهدتها بكل وضوح . الصورة لاحد لاعبي الخفة يتلاعب بكرة — وتوحي الحروف في الاطار اما انه كان يتلاعب بحروف كتابة سرية غامضة او انه كان بهلوانا عربياً ، بالفعل .

وتواجهنا مسألة غامضة مشابهة ، عندما نأتي الى الخزف الاسلامي المطعم كجزء محكم من الاثار الايطالية في القرون الوسطى . هل اقحم بسبب الوانه الخزفية الرائعة ، التي لايمكن ان تنافسها اعمال الفخار الايطالية في ذلك الزمان ، ام انه كان رمزاً للهيمنة على الشعوب الاسلامية ؟ كلتا النظريتين يمكن الدفاع عنهما : فعندما تعرض تلك الاعمال الخزفية بصورة جلية عند مستوى النظر يمكن ان تكون مسألة زخرفية بحت ، وعندما ترتفع الى مستوى مئة قدم من الارض يمكن ان تكون امراً رمزياً . وقد تنتمي تلك الزخارف الخزفية ، في برج الاجراس الدائري المرمم في كنيسة سان ابو لونير الجديدة ، تنتمي الى الفئة الثانية لان الالواح مثبتة فوق الاطارات البارزة للنوافذ(٣٥) . ولايبدو ان اصلها من مسجد اسباني (كما يمكن ان نتوقع بسبب الاستيرادات المبكرة للخزف من ذلك المصدر) ، وعلى اي حال فانها لاتنتسب كما هو واضحالىذلكالنوع من باتيرنا(٣٦) فان صفائح الذهب الصقيلة الملصقة على واجهة كنيسة سان بييترو في سيل دورو ، بافيا ، قد تحمل شيئاً من الشبه من الصناعة الاسبانية الصقلية ، غير ان ارتفاعها الشاهق جداً يجعل من العسير ابداء حكم في صددها . الصفائح المزخرفة بالوان متعددة المنقولة حديثاً على برج الاجراس في بومبوسا (١٠٦٣)(٣٧) ببطها وطيورها ذات الريش كاشفة الشمس (صورة رقم (٧) يبدو انها تشبه صناعة فاطمية من مصر ، ولكن الغزلان المفمة بالحيوية ذات الاعناق المقوسة على الخزف من كنيسة سان بييرو في گرادو(٣٨) تذكرنا بالغزلان الراكضة في انسجة حرير باليرمو وآنية الزهور في الحمراء . يوجد نمط « گرادو » مرة اخرى على كنيسة سان ميناتو فالدارنو في توسكانيا(٣٩) .

ولاحد الانماط الأثرية التي وجدت في ايطاليا توريق اسود ملون على اساس غير مزجج ، يغطي الجميع تزجيج سميك من السليكات السميكة من الياقوت الازرق شبه الشفاف . وتوجد قطعة من القرن الثالث عشر من هذا النمط من كنيسة سانتا جيجليا في بيزا(٤٠) ، في المتحف البريطاني اليوم ، وآخرى من كنيسة في كريمونا ، توجد في متحف كونستكفيربه في برلين . وتزخر بيزا ، بصورة خاصة ، بالخزف الذي استخلص بعضه

من كنيسة سان سيستو ، وقطعة مهمة من كنيسة سان فر يديانو(٤١)، عليها كتابات عربية في حاشيتين متحدتي المركز على طول الحافـة ، وفي الحوض ببغاوان رائعان واقفان ظهراً لظهر . واخيراً ، فان ابدع استعمال للخزف المزخرف بالكتابة تجده في منبر من عام ١١٧٥ في كنيسة سان جيو فاني ديل تورو في رافلو ، التي بنيت عام ١٠٦٩ . الكتابة الموجودة فوق خلفية من التوريق مقلوبة راساً على عقب ، اما سخريةً او جهلاً ، والحروف بيض تجاه ظلين ازرقين ـ حبر وفيروزي غامق ، مع لمسات قرميدية وسوداء ، كما في الصورة(٨). لو لم تكن ممارسة ترصيع الخزف الاسلامي على المباني الكنيسية سائدة في اسبانيا لأصابنا العجب الشديد ومع هذا فان الممارسة نادرة رغم وجودها بشكل محدود على الواجهات والابراج في تيرول وسرقسطة. وابدع الامثلة ، بلا ريب ، ماتجده في قبة المدجنين الثمانية في دير طليطلـة ، المقحمة بين الشرائط الهندسية المتشابكة ، كما في الصورة (٩) . بين جزئيات متجانسة هاهنا كأيد طلسمية ذات خمس اصابع تتفادى الشر ، وقطعة شطرنج لحصانين مـزدوجين ، يوجد آجر سداسي عديد ملـون (بطلاء براق او ازرق على ابيض تجاه فرجـات خضر) بحروف عربية منتحلة . وتشرق القبة كلها مثل قبة سماوية بافضل احساس لاسلوب الزخرفة الاسلامية .

بينا في مستهل كلامنا ان الفنانين الاوربيين في القرون الوسطى تعرفوا على الكتابة العربيـة بواسطة الانسجة الاسلامية . وكان الخط هـو الطريقة الاثيرة في الزخرفة لدى المسلمين . وكان من المحتم على رجال الكنيسة المسيحيين الذين غنموا انسجة اسلامية ان يلبسوا ثياباً ذات كتابات لو عرفوا معانيها لبدت لديهم مدنسة لمقدساتهم . غير انهم اذا ترددوا في استعمال تلك الاردية في تأدية واجباتهم اليومية ، فانهم لم يتورعوا ، بلا ريب من اكساء جثثهم في عزلة القبور . في اوائل القرن العاشر ، دفن رئيس دير في رداء شرقي مطرز حروف عربية، استخرج من قبر في كنيسة سان جرمين دي بريه في باريس(٤٢) . وفي الفترة القوطية في ايطاليا ، استنسخت كتابات عربية على الحرير ، كانت في ذلك التاريخ قد اتخذت اسلـوب الخط المتصل ، مما يذكرنا مرة اخرى بالمصدر الذي جلب منه من النسيج الحريري الى اوربا . وثمة مثـال جيد على استعمال الحروف العربية المنتحلة على نسيج حريري قديم مصنوع في الارض الايطالية موجود في متحف فكتوريا والبرت . ويرقى تاريخه الى القرن الثالث عشر او الرابع عشر ولعله نسج في « لوكا » التي ورثت تجربة انوال باليرمو . وبصرف النظر عن الشرائط المتموجة من الزخرفة الكتابية فان التصميم صيني اكثر مما هو اسلامي في ابداعه الشائـك المفرض . يمكن ان يوصف الاسلوب ، في الحقيقة ، انه اسلامي خضع لتغير صيني(٤٣) . عندما فتح ماركو بولو طريق التجارة الى الشرق ، بدا الصينيون ينافسـون الانسجة الاسلامية في سوق التصدير . ويسجل ابو الفداء في تاريخه ان سبعمئة منسوجة مغولية موشاة بالقاب السلطان جلبها الى الملك الناصر في مصر السفير المغولي في عام ١٣٢٣(٤٤) . ومهما كان نوع النماذج في الحرير الايطالي ، فـان من المؤكد في الاقل ان المنسوجات الهولندية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر قد افادت كثيراً الانماط الصقلية ـ الايطالية ذات الازهار والطيور مع الحواشي ، ذات الكتابات العربية المنحولة(٤٥) . ودخلـت فرنسا صناعة الحرير متاخرة جداً فلم تتاثر بالانماط الشرقية . ومع ذلك ، فان الانوال الاولى التي نصبت في ليون في النصف الثاني من القرن الخامس عشر وضعـت على اسس من النماذج الايطاليـة ولعلها زودت بمهاجرين ايطاليين(٤٦) . وعندما لجات انكلترة بدورها الى النسيج في اوائل القرن السابع عشر فانها تاثرت بالنساجين الفرنسيين الذين احرزوا آنذاك منزلة متميزة (٤٧) . وبهذه الطريقة انتشر نسيج الحرير في جميع ارجاء القارة الاوربية بعد ان ادخله المسلمون اليها .

وقبل ان تدخل انكلترة ميدان صناعة الحرير فانها استوردت ، بطبيعة الحال ، انسجـة من الخارج .. ومن المعروف حقـاً ان الحرير من « لوكا » كان يوزع على كنائس انكليزية معينة في عام ١٣١٧ ، وفي ما يليه من الاعوام الباقية من ذلك القـرن بصـورة متكررة(٤٨) . ان الصندوق القوطي الخشبي في متحف فكتوريا والبرت قد نسخت زخارفه من احدى تلك المنسوجات ، لان

تاريخه يرقى الى القرن الرابع عشر ، (صورة ١٠). تجري الزخرفة الكتابية حول الفطاء وبطن الوعاء الخشبي المنقوش . وعلى رف مذبح كتدرائية نورويج(٤٩) في القرن الرابع عشر نجد كتابات عربية وانماطاً من الاقواس القوطية ذات الزهور مرسومة بالالوان على اردية الشخصيات المصورة . دقة الرسام وامانته في نقل الاردية التي كان يرتديها معاصروه لهي مصدر مهم للمعلومات عن تاريخ الازياء . وقد ترك لنا الرسامون الهولنديون والايطاليون سجلاً باقياً عن المنسوجات في فترتهم ، ومن طريقها نحصل بين حين وآخر على لمحات من الاقمشة الاسلامية . وقد درس وصور ، في رسالة مترفة ، قبل فترة طويلة السجاد الشرقي الذي ظهر في رسوم الرسامين امثال كارباجيو ، ويان فان ايك ، وگير لاندايو ، وهولبين ، و ممبلنك ومدرسة البندقية(٥٠) .

في لوحة جدارية جصية من القرن الثالث عشر في مبنى كنيسة سان بيير في گرادو(٥١) (قرب بيزا) ، كانت الستارة التي خلف رأس قديس محتضر مزخرفة بحاشيتين متوازيتين من نص عربي منحول(٥٢) . ورسم جيوتو نفسه لوحة جصية في كنيسة اسيسي العليا(٥٣) ذات خيمة حاشيتها منقوشة بحروف عربية منحولة . هذا وقد حفظ نسيج آخر في رسم لباولو فينزيانو في گاليري بريرا في ميلانو(٥٤) وبين نقوش الفواكه والزهور التي تملؤها توجد حاشيتان بالخط الكوفي ترتفعان وتهبطان في حركات لطيفة في كل مكان . لرسم فرا انجليكو خصائص شرقية بسبب استعماله المباشر للعلامات الذهبية وتوزيعة الاوراق النباتية والاردية الحريرية المزخرفة ، وهو يعرض في صوره سجادة شرقية بصورة واضحة التي تثبت انه كان على اطلاع بالدرجة الاولى على الكتابة العربية(٥٥) وكذلك عمل اندرية مانتينيا على جعل الحروف اللاتينية بشكل كوفي ، كما في الرسم على ثلاثة الواح منفصلة في مبنى كنيسة القديس زينو في فيرونا . الهالة والشرائط على اذرع الملائكة (صورة ١١) فيها هذه الكتابات الاجنبية الغريبة ، وثمة بساط اسلامي من نمط هندسي معلق خلفهم . وكذلك يعطي جيو فاني بليني البندقي حروف اللاتينية التواءات مثلمة وذات زوايا . ويملأ حواشيه باوراق نباتية خفيفة ، او حركات متكررة ذات لمعان ذهبي رقيقة غير واضحة المعالم تحاكي الكتابة . ويرسم ايضاً غطاء مائدة اسلامية بحواشٍ مزينة بالزخارف العربية (ارابسك) والكتابة الكوفية ، خطوطها العمودية المزركشة يصعب حلها(٥٦) ويعرف عن جيكوبو بليني انه صمم نماذج في صناعة الانسجة الحريرية في البندقية في النصف الاول من القرن الخامس عشر التي تحتوي على اطارات مزخرفة بالكتابات العربية . وأحد رسومه في گاليري او فيزي في فلورنسا(٥٧) ، فيه عباءة ترتديها العذراء وهالتها وكذلك ياقة المسيح الطفل متميزة بـ (طراز) من حروف ذهبية . وينبغي عدم الخلط بين هذين الرجلين باسم بليني وجنتيل بليني الذي دعي الى القسطنطينية في عام ١٤٧٩ ، حيث رسم صورة للسلطان الفاتح محمد الثاني وكرم برتبة الفروسية . وفي احدى صوره المتاخرة زمنياً ــ عبادة المجوس ــ يصور شخصيات ترتدي عمائم كبيرة منتفخة وثياباً فضفاضة على طريقة النبلاء العثمانيين(٥٨) ورسم « فيرناندو يانيث ديلا المدينة » : عندما تغلغل تاثير الرسم الايطالي في اسبانيا ، ــ رسم صورة القديسة كاتالينا مرتدية ثوباً من صنع عربي له شرائط مزركشة بحروف متصلة على طول الذراعين ، وطية من الحاشية متدلية فيها اطارات مزخرفة تتجرجر على الارض (صورة رقم ١٢) . واذا كانت كتابة اسلامية قد دونت على قلب القديسة الكاثوليكية المقدسة القديسة كاترين) ، فان ذلك دليل مقنع على الاعجاب بالخط العربي الذي راق للخيال الاوربي .

* * *

ترجم المقال من :

Oriental Influence in Western Art. by R.A. Jairazbhoy, Asia Publishing House, Bombay, 1965.

References :

1- A. de Longperier, "De l'emploi des charactères arabes dans l'ornamenation chez les peuples chétiens de l'Occident", in **Revue Archiologique**, II, 1846, no. 2, pp. 696-706, no. 3, pp. 406-11.

2- A.H. Christie. "The Development of Ornament from Arabic Script," The Burlinglon Magazine, XL, 1922, pp. 287-8.

3- H.H.S. Cunninghan, "Notes on the Possible Arabian Origin of Gothic Characters ..., "Archaelogical Journal, 1896.

4- C. Waern, Medieval Sicily, p. 395.

5- S. Toy, Castles, 1939, p. 145, citing William of Tyre.

6- G. Schlumberger (ed.) **Oeuvres de Longerier, 1883, IV, pp. 332ff.**

7- R. S. Lopez, in **Specuhum XVII, 1943, p. 30.**

8- de Crazannes, in **Revue Archeologique, V, pt. II, 1949, pp. 400-04.**

9- C. Ricci, **Romanesque Architecture in Italy, p. 170 and 240.**

10- **H. Jackson, The Shores of the Adriatic, 1907, pp. 147 ff.**

11- **cf. A. Venturi, Storia del' Arte Italiana, 11, p. 558.**

12- Inguanez and Avery, **Miniature Cassine-1934, Tav. XVI.**

13- **E. Lavagnino, Storia dell" Arte Mediaevale Italiana, 1936, fig. 513.**

14- A tiwn Southern Italy is actually Known as Alife.

15- H. Jackson,**The shores of the Adriatic**, p. 52. See also Amati, **Nella Terra di Bari.**

16- Amari, **Storia dei Musulmani di Siclia, 1854-68. III, p. 397.**

17- O Mothes, **Die Baukunst des Mittelaters in Italien, 1880, II, p. 605.**

18- G. Millet : "L'Ecole Grecque dans l'Architecture Byzantine" in **Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, 1916,** and **Sotirious, "Arabic** ornament on the byzantine monuments in **Greece",** (in Greek) **Société d'Archeologie Chretiene**, 1935, pp. 83-91.

19- **D.T. Rice, Byzantine Glazed Pottery,** 1930, p. I of.

20- Strzygowski and Van Berchem, Amida, p. 371; also L. Brehier, **L'art chretien,** p. 123.

21- J. Ebersolt, **La miniature Byzantine, pl. LIII.**

22- Pigoan, **Summa Artis, VII, figs. 704-709.**

23- J. Hamiton, **Byzantine Architecture and Decoration.**

24- M. H. Bulley, Art and Everyman, I, fig. 225.

25- L. Williams, **Arts and Crafts of older Spain.** II, p. 160.

26- cf. A. M. Huntingon, **Initials and Miniatures From the MSS. of Santo Domingo de Silos, 1904.**

27- R. Tyler, **Spain, a study of the life and arts, 1909, p. 46.**

28- Emile Hale, **L'art Religieux du XII e, siecle en France**, 1922; Longperier, op. cit., p. 699.

29- R. Rey, **L'art Roman et ses Origines,** 1945, p. 366.

30- A. Fikry, **L'Art Roman du Puy, fig. 239,** and J. Evans, **Cluniac Art,** 1950, fig. 9.

31- N. Thiolier, **Portes de Biesle.**

32- N. Thioller, **Architecture romane du diocese du Puy,** 1900, fig. 161. p. 66.

33- R. Rey, op. **cit., 367.**

34- L. L. pillion, **L'art Roman en France,** fig. 82 B.

35- G. Ballardini, "La ceramische del campanile di S. Appolinare Nuovo in Ravenna" **in Felix Ravenna, 1911-12, pp. 31-42, 150-61.**

36– Folch i Torres, **Noticia Sobra la Ceramica de Paterna,** Barcelona, 1021

37– C. Errard, **L'art Byzantin,** III, Tav. 8,9.

38– J. Marryat, **A history of Pottery and Porcelain, 1857.**

39– G. Soulier, **Les infuences orientales** ..., pl. VIII.

40– C.D.E. Fortnum, **Majolica, 1896, pp. 14, 81-3; and Archaeologia, XLII, p. 379,** holds that the dishes were brought from Majorca by the Pisans in 1115, and inserted for instance over a horseshoe door of this church which was consecrated in 1107.

41– Toesca, Soria **dell' Art Italiana, 1927,** I, p. 1078, fig. II. Other examples cited on p. 1137, n. 21.

42– Courajod, **Lecons professes a l'ecole du Louvre,** 1899, p.254.

43– N.A. Reath, The weaves of **handloom fabrics,** 1927, p.37.

44– Cited by A.F. Kendrick, **Catalog of Muhammadan Textiles of the Medieval Period,** V and A. Museum; 1924, p. 40.

45– F. Fischbach, **Die Wichigsten Wehe Ornamente,** II, Taf. 87 ff.

46– F. Michel, **Recherches sur le Commerce, la Fabrication et l'usage des etoffes de soie** ....

47– A.S. Cole, **Ornament in European silks,** 1899, p. 10.

48– A.F. Kendrick, "The Italian silk fabrics of the 14th Century", in**The Magazine of Fine Arts,** 1906, p.202.

49– A.S. Cole, op. cit., fig. 40.

50– J. Lessing, **Ancient Oriental Carpet Patterns after pictures and originals of the 15th and 16th centuries, 1879.**

51– H.K. Mann, **The Lives of the Popes,** IV, **p.149.**

52– Since Arabic inscriptions appear so often in conjunction with holy personages, one may well ask if their presence is intended to enhance the holiness. This is suggested by the Bishop's dalmatic of fifteenth century Moorish silk on whose central inscription is sewn an embroidered crucifixion scene — leaving half the border open to view. **M. Sch-ut'e, Gestikte Bildteppiche des Mittelalters Taf. 10).**

53– G. Soulier, op. cit., pl. XVII(b).

54– Toesca, op. cit., II, 1950, figs. 508, 629.

55– H.F. Schottmuller, **Fra Angelico,** p. 236; see also pp. 21, 27, 33, 42, 47, 159, 203.

56– P. Hendy, **Giovanni Bel'ini, figs. 17, 97, 105.**

57– Crowe and Cavalcasalle, **A history of Painling in North Italy,** I, pl. 108b.

58– Ibid., pls. 126 and 130.

أدوات الكتابة وموادها في العصور الاسلامية

نضال عبد العالي أمين

مدرسة الاثار السياحية ـ قسم السياحة
وادارة الفنادق بالجامعة المستنصرية

يقدر علماء الاثار عمر الانسان على الارض بمليون سنة ، لكن تاريخ الانسان الحقيقي يبدأ مع بدء الحضارة البشرية التي لا يتعدى عمرها (٥ آلاف سنة) والتي ابتدأت مع اكتشاف الكتابة واستقرار الانسان في تجمعات سكانية ، وتبلور اولى خيوط التنظيم الاجتماعي .

وقبل هذا التاريخ كان الانسان يعيش تماما مثل القطعان ، ليس لديه احساس فلسفي بالمكان ولا بالزمان . فاذا قارنا تاريخ الحضارة بعمر الانسان لبدا لنا ان كل يوم منها يعادل آلاف السنين من ناحية الارتقاء والانجاز العلمي والثقافي والاجتماعي والحضاري .

فاذا وضعنا امام تساؤل عن سر هذا التسارع في الانجاز الحضاري على مدى الخمسة الاف سنة المنصرمة من عمر الانسان فاننا سنقف امام حقيقة كبيرة ومهمة هي : ان خبرة الانسان التراكمية كانت قبل ميلاد الحضارة تذهب سدىً ، لان الانسان لم يبتكر بعد الاداة التي تحفظها وتنقلها من جيل الى جيل ، فكان كل جيل يبتدىء من جديد ولكن بميلاد الحضارة (اللغة والكتابة والاستقرار) اصبح بمقدور الانسان ان ينقل خبرة الجيل السابق للجيل اللاحق ، وان يبتدىء الجيل اللاحق من حيث انتهى الجيل السابق ، وبهذا الاكتشاف حقق الانسان قفزة ارتقائية نوعية ، هيأته لان يتخطى الاحياء الاخرى في الطبيعة .

فاذا سلمنا بهذه الحقيقة ، فان تاريخ الكتابة مرهون بتاريخ ادواتها التي تمثل على بساطتها ـ في بداياتها الاولى قفزة في تاريخ الاختراعات فالقلم والمحبرة والدواة والمداد والمسطرة والورق ، كانت ادوات واوعية لنقل مكونات الحضارة من جيل الى جيل .

ان هذه الادوات رغم اننا تعودناها واصبحت ملازمة لنا لدرجة اننا فقدنا الاحساس الانتقائي بها بسبب توفرها وتنوعها ، فانها كانت امتيازاً للنخبة من المجتمع .

وبما ان الحضارة العراقية هي اقدم الحضارات الانسانية قاطبة فان لها يعود الفضل في نشر المعرفة وحفظ الخبرات والمعارف ، وفي اختراع ادوات الكتابة وموادها .

● اهتمامات العرب المسلمين في ادوات الكتابة وموادها

لاتخفى اهمية ادوات الكتابة وموادها في البداية المبكرة للمسلمين العرب ، فالاسلام كان

ثورة اجتماعية شاملة ، والثورة لا تؤدي غاياتها الا اعتماداً على توصيل الفكر باوعيته المعروفة ، وفي هـذا المعنـى جـاء في اول سـورة نـزلت علـى الرسول (ص) « اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الانسان من علق ، اقرأ وربك الاكرم ، الذي علم بالقلـم ، علـم الانســان مـا لـم يعلـم »(١) وشرف العلماء بقوله « قل هل يسـتوي الذيـن يعملون والذي لا يعلمون »(٢) .

وعن الرسول « ص » « يوزن مداد العلماء ودماء الشهداء يوم القيامة فلا يفضل احدهما على الاخر »(٢) .

وبعد انتصار الرسول في موقعة بدر الكبرى ووقوع عدد من اسرى المشركين اشترط على الذين يحسنون منهم القراءة والكتابة ان يفتدوا انفسهم بان يعلم كل منهم عشرة من صبيان المسلمين(٤) .

وفي هذا وحده ما يعزز الفكرة التي اشرنا لها من ان الاسلام كان ثورة فكرية قبل كل شـيء ، ولهذا تطلبت نقل الفكر الى ميدان الممارسة عـن طريق التعليـم والاقتـداء والحفظ ، وكـان ذلك بالضرورة مشروطاً بالمتيسـر من ادوات الكتابـة وموادها ..

اعتماداً على ما تقدم نستطيع ان نعطي صورة موجزة عن ادوات الكتابة وموادها ، واهميتهـا من الناحيتين الثقافية والحضارية . وكما يأتي :

١ ــ الدواة ..

الدواة هي الاداة التي تستخدم لحفظ الحبر وادوات الكتابة(٥) وفي اللغة هي ما يكتب منـه ، وجمعا دويات ودوى ودويّ ودويّ مثل قنـات وقنيات(٦) واسـم الدواة مشتق مـن الدواء ، لان باصلاحها يصلح امر الكاتب ، كما يصلح الجسم بالدواء(٧) .

وفي التراث جاء في زهر الاداب(٨) « ان الدواة من انفع الادوات » لذلك اعتبر العـرب المسلمون الدواة او الجزء الخاص بالحبر (المحبرة) سواء كانت متصلة او منفصلة بالدواة ، مؤشراً مهما من مؤشرات المعرفة فاذا ارادوا قياس عدد المتعلمين احصوا عدد المحابر التي يحملها من كان في المسجد او المجلس ، وفي ذلك قال ابن جعفر بن مسلم(٩) « لما قدم علينا أبو مسلم الكجي املى الحـديث في رحبة عنان ، وكان في مجلسه سبعة مستملين ، ويبلغ كل واحد منهم صاحبه الذي يليه ، وكتب الناس عنه قياماً بايديهم المحابر ، ثم مسحـت الرحبة ، وحسب من حضر بمحبرة فبلغ ذلك نيفاً واربعين الف محبرة » .

وكان التلاميذ اذا مات استاذهـم كسـرو محابرهم واقلامهم وطافوا في البلد نائحين مبالغين في الصياح(١٠) .

ويذكر ابن عبدربه الاندلسي(١١) ان ادوات الكتابة تخلق وشائج قربى بين الناس بقوله « اتى وكيع بن الجراح رجل يمت اليه بحرمة ، فقال له وكيع ، وما حرمتك ؟ قال : كنت تكتب من محبرتي عند الاعمش ، فوثب وكيع ودخل منزله ثم اخرج له بضعة دنانير وقال له « اعذر فما املك غيرها »

والدواة عند المسلمين تتألف من عدة اجزاء تصل الى ما ينيف على سبعة عشر جزءً (انظر شكل ١) هي :

أ ــ المقلمة : وهي المكـان الـذي توضـع فيـه الاقلام(١٢) .

ب ــ المحبرة : وهي الاداة التي تقوم بحفظ مادة الحبر ، وهي اما ان تكون جزءً مـن

١ ــ سورة العلق ، الاية ١ــ٤ .
٢ ــ سورة الزمر ، الاية ٩
٣ ــ الزمخشري ، ربيع الابرار ونصوص الاخبـار ، بغداد ١٩٨٠ ، جـ ٣ ص ١٩٢
٤ ــ ابن سيد الناس ، عيون الاثر ، القاهـرة ١٩٣٤م ــ ١٣٥٦هـ ، جـ١ ، ص ٢٨٧
٥ ــ محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفن الاسلامي ، تاريخـه وخصائصه ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ١٣٧
٦ ــ البغدادي (ابو القاسم) ، الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ، بغداد ١٩٧٣ ص ٤٨
٧ ــ القلقشندي ، صبح الاعشى في صناعة الانشا القاهرة ١٩١٣ ، جـ ١٤ ، ص ٢٧٩
٨ ــ ابو اسحق القيرواني ، القاهرة ١٩٣١ ، جـ ٢ ، ص٢٢٩
٩ ــ حبيب زيات ، الوراقة والوراقون في الاسلام ، مجلة المشرق ، بيروت ١٩٤٧ ، ص ٩ــ١٠
١٠ــ ادم متز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، القاهرة ١٩٥٧ ، جـ ١ ص ٣٢٣
١١ــ العقد الفريد ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، جـ ٢ ، ص ٢٠١
١٢ــ Grohman A., Arabische palaographie, Wien, 1967. P. 123.

اجزاء الدواة او الة مستقلة عنها ، وكان المسلمون يستخدمونها متصلة بالدواة ، ولكنهم كانوا يلجأون الى استخدامها منفصلة لخفة وزنها(١٣)

جـ ـ الجونة ، وتسمى المليق : وهي النقرة التي يوضع فيها المداد(١٤) .

د ـ الليقة : وهي الصوفة المبلو بالحبر(١٥)

هـ ـ الملواق : وهو المحراك الذي يحرك ليقة الدواة(١٦)

د ـ المرملة : وهي مكان التراب (الرمل) الذي تترب به الكتب(١٧) .

ز ـ المنشأة : وهي مكان حفظ اللصاق المستخدم في تثبيت الحبر على الكتب(١٨)

ج ـ المنفذ : وهو آلة تستخدم لخرم الورق(١٩) .

ط ـ السقاة : وهي اداة تستخدم لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر(٢٠) .

ي ـ المقط : وهو الالة التي تستخدم في نحت رأس القلم(٢١) (ينظر شكل ٢)

ك ـ الملزمة : وهي الالة التي تمسك رأس الورق(٢٢) .

ل ـ المفرشة : وهي قطعة من خرق الكتان او الصوف او الحرير توضع تحت الاقلام(٢٣) .

م ـ المسحة : وهي خرقة على سعة الدواة تستخدم لمسح القلم عند الانتهاء من الكتابة حفاظاً على الريشة من الفساد(٢٤) .

ن ـ المسطرة : وهي من الخشب عادة ، وتستخدم لاصلاح سطور الكتاب من الاعوجاج فهي لذلك مستقيمة الجانبين(٢٥)

س ـ المصقلة : وهي آلة تستخدم لصقل الذهب بعد الكتابة بمائه(٢٦) .

ع ـ المهرق : وهو القرطاس الذي يكتب فيه ويكون مع الدواة عادة(٢٧) .

ف ـ المسن : وهو الة تتخذ لشحذ السكين وتهذيبها(٢٨) .

ص ـ المزبر : وهو القلم .

صنعت الدواة من مختلف المعادن بما في ذلك الذهب والفضة ، ووجد على الدوى المحفوظة في العديد من متاحف العالم زخارف متنوعة حيوانية ونباتية .

٢ ـ القلم

القلم هو الاداة التي يكتب بها ، كما جاء في المحكم(٢٩) ، وذكر القلقشندي(٣٠) انه سمي قلماً لاستقامته ، وقيل انه مأخوذ من القلام وهو شجر رخو فلما ضارعه القلم في الضعف سمي قلماً لقلم راسه ، وقيل انه لا يسمى قلماً حتى يبرى ، اما قبل ذلك فهو قصبة(٣١) .

وقد استخدم العراقيون القدماء والمصريون الاقلام المصنوعة من القصب (شكل ٣) وتشير الوثائق الى ان الانسان استخدم القلم المدبب منذ الالف الثالث ق.م كان يسمى Calamus ، وكان هذا القلم يسمح بالحصول على كتابة اكثر دقة(٣٢)

١٣ـ القلقشندي ، صبح الاعشى ، جـ ، ص ٤٣٣ .

١٤ـ ابن باديس ، عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب ، مجلة معهد المخطوطات ، القاهرة ١٩٧١ مجلد ١٧ ، جـ ١ ، ص ٧٧

١٥ـ Grohman A. Op. Cit., P. 124.

١٦ـ ابو هلال العسكري ، كتاب التلخيص ، دمشق ١٩٧٠ جـ ٢ ، ص ٧٠٤

١٧ـ Grohman, A. Op. Cit., P. 124.

١٨ـ Ibid, P. 126.

١٩ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٤٧٠

٢٠ـ ضياء محمد النصار ، مع الات الخط العربي ، مجلة التراث الشعبي ، بغداد ١٩٧٦ ، العدد (٤) ، ص ١٠٥

٢١ـ Grohman Op. Cit., P. 110.

٢٢ـ Ibid. P. 123.

٢٣ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٤٧٠

٢٤ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٤٧١ .

٢٥ـ الصولي ، ادب الكاتب ، القاهرة ١٣٤١هـ ص ١١٩

٢٦ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص٤٧٢

٢٧ـ ابو هلال العسكري ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص٧٠٤

٢٨ـ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٤٧٢

٢٩ـ ابن سيدة المخصص مصر ١٩٧٢ ، جـ٦ ، ص ٢٦٩ .

٣٠ـ القلقشندي المصدر السابق ، ص ٤٤٠ .

٣١ـ محمد حسن الطيبي ، جامع محاسن كتابة الكتاب ، بيروت ١٩٦٢ ، ص ١٤

٣٢ـ سفنداك ، تاريخ الكتاب منذ اقدم العصور الى الوقت الحاضر ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ٥

وقد ورث المسلمون في بدء الدعوة الاقلام المستعملة في الجاهلية واستمروا عليها حتى العصر الاموي ، حيث ظهر خطاطون بارعون امثال (قطبة المحرر) الذي كان اكتب اهل زمانه وهو الذي نوع الخط وجعله اربعة انواع ، واشتهر في اوائل الدولة العباسية رجلان من اهل الشام انتهت اليهما الرئاسة في جودة الخط هما (الضحاك بن عجلان ، واسحاق بن حماد) . ثم استمرت الاضافات والتطورات حتى بلغت الاقلام العربية في القرنين الثالث والرابع الهجريين اثني عشر قلماً لكل قلم عمل خاص به(٢٣) .

ومن شدة اهتمام العرب المسلمين بالقلم وضعوا لمسكته قواعد ولبريه قواعد (شكل ٤) ومن شدة اهتمامتهم به ايضاً قال اسماعيل الثقفي « عقول الرجال في اطراف اقلامها »(٢٤) .

وتشير رائية ابن البواب(*) اشارة واضحة ودقيقة لمقام القلم واهميته الثقافية والحضارية ولدوره في خلق الجانب الجمالي في فن الخط ، الى جانب توضيحه للقواعد المطلوب اتباعها اثناء البراية .

ولاهمية هذه القصيدة نشير الى الجزء الخاص بالقلم في هذا المقام :

يا من يريد اجادة التحرير
ويروم حسن الخط والتصوير
ان كان عزمك في الكتابة صادقاً
فارغب الى مولاك في التيسير
اعدد من الاقلام كل مثقف
صلب يصوغ صياغة التحبير
واذا عمدت لبرية فتوخه
عند القياس باوسط التقدير
انظر الى طرفيه فاجعل بريه
من جانب التدقيق والتحضير
واجعل لجلفته قواماً عادلاً
يخلو من التطويل والتقصير
والشق وسطه ليبقى بريه
من جانبيه مشاكل التقدير

ان هذا الوصف الدقيق للقلم لايعكس فقط الاهتمام به لذاته جمالياً وعملياً ، وانما يعكس ايضاً المساحة التي يشغلها القلم في فكر الادباء والشعراء واهل العلم . وذلك بالتاكيد يعكس روح المرحلة التاريخية ودرجة رقيها .

المداد او الحبر

المداد الذي يكتب به (٢٥) ، وكل شيء امددت به الليقة مما يكتب به فهو مداد(٢٦) ويقال للحبر والنقس وغيره من الاصباغ التي يكتب بها مداداً ، ذلك لانها تمد القلم اي تعينه على الكتابة(٢٧) .

ويقصد بالحبر اللون الذي يتركه على مواد الكتابة فقد جاء في صبح الاعشى(٢٨) « اما الحبر فاصلة اللون يقال ناصع الحبر ، يراد به اللون الخالص الصافي من كل شيء » .

ان الصفة الغالبة للحبر هي السواد ، ولكن العرب عرفوا الواناً اخرى منه واهتموا بها ، ومن شدة اهتمامهم بالحبر فضلوه لونا للثياب ، وذكر ابن عبدربه الاندلسي(٢٩) « ان جعفر بن محمد نظر الى فتى على ثيابه اثر المداد وهو يستره » فقال له :

لا تجزعن من المداد فانه
عطر الرجال وحلية الكتاب

وقد صنع العرب المسلمون الحبر من مسحوق الفحم والهباب المذاب بسائل لزج كالصمغ ونحوه . ومن العفص والزاج وبذور الفجل والكتان وغيرها. اما الالوان الاخرى للحبر فاهمها ما يأتي :

١ ــ اللون الذهبي
٢ ــ اللون اللازوردي
٣ ــ اللون الياقوتي
٤ ــ الزنجفر الاحمر
٥ ــ اللون الفستقي

٢٣ــ عبدالفتاح عباده ، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم العربي ، مصر ١٩١٥ ، ص١٣ .
٢٤ــ الزمخشري ، ربيع الابرار ونصوص الاخبار ، بغداد ١٩٨٠ ، جـ٣ ، ص٢٤٩
* ــ ذكرها ابن الوحيد في شرح رائية ابن البواب ، تونس ، ١٩٦٧ ، ص١٤ ــ ١٧
٣٥ــ ابن سيدة ، المخصص ، جـ١٣ ، ص٦
٣٦ــ القلقشندي ، المصدر السابق ، جـ٢ ، ص٤٦٠
٣٧ــ ابن درستوية ، كتاب الكتاب ، بيروت ١٩٢٧ ، ص٩٦
٣٨ــ القلقشندي المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٤٦١ .
٣٩ــ ابن عبدربه العقد الفريد ، القاهرة ١٩٤٩ جـ٤، ص٢٠٠

٦ ـ اللون الاحمر
٧ ـ اللون الازرق
٨ ـ اللون القهوائي

وقد برع العرب في صناعة الحبر الى الحد الذي تمكنوا فيه من صناعة احبار سرية ، لا يمكن رؤيتها الا بتقريب الورقة التي كتب عليها من النار (٤٠). كما تمكنوا من ابتكار الاحبار الجافة التي تناسب الترحال المستمر(٤١) .

ويمسح العرب المسلمون الحبر بواسطة ريق اللسان (اللطع)(٤٢) والحك بالسكين ، والحميم والصوف الابيض(٤٣) ، والشمع المسخن واللبان المضوغ(٤٤)

مواد الكتابة

اهتم الانسان بالكتابة ليحفظ اعماله ونشاطاته وافكاره ، فكتب على مواد متنوعة ابتداء بالطين وانتهاء بالورق الصقيل ، وقد اسهم العرب من جانبهم في دفع الحضارة الانسانية خطوة الى الامام من خلال اهتمامهم بالكتابة وموادها ، حتى ليقال ان الورق العربي والعلوم العربية التي كتبت عليه هي التي بلورت انطلاق الحضارة الغربية . ومن الانصاف القول ان العرب المسلمين لم يكتفوا بما ورثوه من مواد الكتابة في الجاهلية تلك المواد التي تنحصر في الخزف والدفوف والكرب واكتاف الجمال ، واللخاف(٤٥) ، وانما استخدموا القراطيس ايضاً ولو على نطاق محدود ، وفي كل حال ظلت مواد الكتابة في فجر الاسلام مواد بسيطة ، يستحصلها الناس من الطبيعة مباشرة ، ولكن في اواخر الدولة الاموية واوائل الدولة العباسية ، حدثت ثورة في مواد الكتابة باستحداث صناعة الورق .

٤٠ـ ابن المدبر ، الرسالة العذراء ، القاهرة ١٩٣١ ص٢٨
٤١ـ ابن باديس ، المصدر السابق ، ص٩٣
٤٢ـ الصولي ، المصدر السابق ، ص١٢٧
٤٣ـ الخطيب البغدادي ، تقييد العلم ، دمشق ١٦٤٩ ، ص ٥٣ ـ ٥٤
٤٤ـ ابن المدبر ، المصدر السابق ، ص٢٨
٤٥ـ ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، مصر ، بلا تاريخ ، ، جـ٦ ، ص٣٦٩

وعموماً كتب المسلمون الاوائل حتى هذا الوقت (اي وقت صناعة الورق حوالي ١٣٣هـ). على مواد الكتابة الآتية :

١ ـ الحجارة والخزف :
٢ ـ العظام
٣ ـ العسب والكرب
٤ ـ الالواح (شكل رقم ٥)
٥ ـ المهارق والاثواب
٦ ـ الجلود
٧ ـ القراطيس(٤٦)

الورق او الكاغد

عرف العرب الورق لاول مرة سنة ١٣٣هـ عندما اندفعت جيوش المسلمين لتحطم حشود فرغانا "Farghana" آخر معاقل سمرقند وتأسر أكثر من عشرين الف رجل ، كان بينهم عدد من صناع الورق الصينيين(٤٧) الذين استمروا في اقامة معامل للورق في سمرقند(٤٨) وفي نهاية القرن الثامن الميلادي انشئت معامل للورق في بغداد ودمشق وغيرها من المدن العربية الاسلامية على عهد هارون الرشيد(٤٩) .

والورق العربي شكل (٦) و (٧) على انواع سميت باسماء الولاة يذكر ابن النديم(٥٠) ستة انواع رئيسة منها هي :

١ ـ السليماني : وسمي بذلك نسبة الى سليمان ابن راشد عامل الخراج على خراسان في عهد هارون الرشيد .
٢ ـ الطلحي : نسبه الى طلحة بن طاهر ثاني امراء بني طاهر (٥)
٣ ـ النوحي : نسبه الى الامير نوح حاكم خراسان

٤٦ـ لمزيد من التفاصيل عن هذه المواد واستخداماتها ، ينظر نضال عبدالعالي ، ادوات ومواد الكتابة في العصر العباسي ، رسالة ماجستير ، بغداد ١٩٨٣ ص١٠٢ـ١٤٩
٤٧ـ Gorhmana A, from the world of Arabic papyri, Op. Cit., P. F1.
٤٨ـ البيروني ، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة ، لايبزك ١٩٢٥ ، ص ٨١ .
٤٩ـ اريك دي جروليه ، تاريخ الكتاب ، ترجمة خليل صابات ، مصر ، بلا تاريخ ص٢٦
٥٠ـ ابن النديم الفهرست ، ص ٢٣ .

٤ – الفرعوني : ويحتمل انه سمي بذلك نسبة الى فرعون مصر .

٥ – الجعفري : نسبة الى جعفر البرمكي .

٦ – الطاهري : نسبة الى طاهر بن عبدالله والي خراسان(٥١) .

وظلت سمرقند تحتكر صناعة الورق اكثر من ثمان وثلاثين عاماً (١٣٣هـ – ١٧٠هـ) اي حتى مجيء هارون الرشيد الذي نقل صناعته الى بغداد ، وبدخول مصانع الورق الى بغداد ، حدث تطور مهم في مسيرة الحضارة العربية الاسلامية ، فقد ازدادت الكتب واتسعت المكتبات وغصت مجالس وحلقات العلم بالعلماء والمتعلمين والادباء والمتأدبين وصارت بغداد من اعظم المراكز العلمية في العالم ذلك الوقت(٥٢) .

وقد تفنن البغداديون في صناعة الورق حتى ضرب به المثل ، وعنه قال القلقشندي(١) « واعلى اجناس الورق فيما رايناه ، البغدادي ، وهو ورق ثخين مع ليونة ورقة حاشية وتناسب اجزاء ... »

والواضح ان نشر صناعة الورق قد سلت الحصول عليه باسعار زهيدة وصار بمقدور الفقراء من الكتاب والنساخ الاستفادة منه ، وبذا اصبح طريق المعرفة مفتوحاً فازدهرت الحياة الثقافية ، وتنامى التطور الاجتماعي ، ولعل ذلك هو الذي جعل المؤرخون يطلقون على عصر هارون الرشيد « بالعصر الذهبي » .

وخلاصة القول ، ان العرب المسلمين منذ اوائل الدعوة الاسلامية حتى الغزو المغولي واحتلال بغداد عام ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م لم يبخلوا بجهد في سبيل المعرفة وادواتها ، وكانوا يعملون بحماس نحو تجديد ادواتهم ، وكانت محاولاتهم التجريبية تنطوي على عزيمة راسخة في اكتشاف ادوات ومواد اكثر رقياً واكثر قدرة على الاسهام في حفظ المعرفة ونقلها الى القادمين من ابناء الانسان .

٥١– Gorhamann A, From the world of Arabic, papyri, Op. Cit., P. 52.

٥٢– احمد امين ، ضحى الاسلام ، مصر ١٩٣٥ ، ج ٢ ، ص ٢٤

المصادر

١ – القرآن الكريم

٢ – آدم متز ، الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري، القاهرة ١٩٥٧

٣ – ابن سيد الناس ، عيون الاثر ، القاهرة ١٩٤٩

٤ – ابو اسحق القيرواني ، زهر الاداب ، القاهرة ١٩٣١

٥ – ابن باديس ، عمدة الكتاب وعدة ذوي الالباب ، مجلة معهد المخطوطات ، القاهرة ١٩٧١

٦ – ابو هلال العسكري ، كتاب التلخيص ، دمشق ١٩٧٠

٧ – ابن سيدة ، المحكم ، مصر ١٩٧٢

٨ – ابن الوحيد ، شرح رائية ابن البواب ، تونس ١٩٦٧

٩ – ابن درستويه ، كتاب الكتاب ، بيروت ١٩٢٧

١٠– ابن عبدربه الاندلسي ، العقد الفريد ، القاهرة ١٩٤٩

١١– ابن المدبر ، الرسالة العذراء ، القاهرة ١٩٣١

١٢– احمد امين ، ضحى الاسلام ، مصر ١٩٣٥

١٣– اريك دي جروليه ، تاريخ الكتاب ، مصر / بلا تاريخ

١٤– ابن النديم ، الفهرست ، طهران ١٩٧١

١٥– البغدادي (ابو القاسم) الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ، بغداد ١٩٧٣

١٦– البيروني ، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل او مرذولة ، لايبزك ١٩٢٥ .

١٧– الزمخشري ، ربيع الابرار ونصوص الاخبار ، بغداد ١٩٨٠

١٨– حبيب الزيات ، الوراقة والوراقون في الاسلام ، مجلة المشرق بيروت ١٩٤٧

١٩– ياقوت الحموي ، معجم البلدان ، مصر ، بلا تاريخ

٢٠– محمد حسن الطيبي ، جامع محاسن كتاب الكتاب ، بيروت ١٩٦٢

٢١– محمد عبدالعزيز مرزوق ، الفن الاسلامي القاهرة ١٩٦٥

٢٢– نضال عبدالعالي امين ، ادوات الكتاب وموادها ، رسالة ماجستير ، بغداد ١٩٨٣

٢٣– سفندال ، تاريخ الكتاب منذ اقدم العصور الى الوقت الحاضر ، القاهرة ١٩٥٢

٢٤– عبدالفتاح عبادة ، انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي ، مصر ١٩١٥

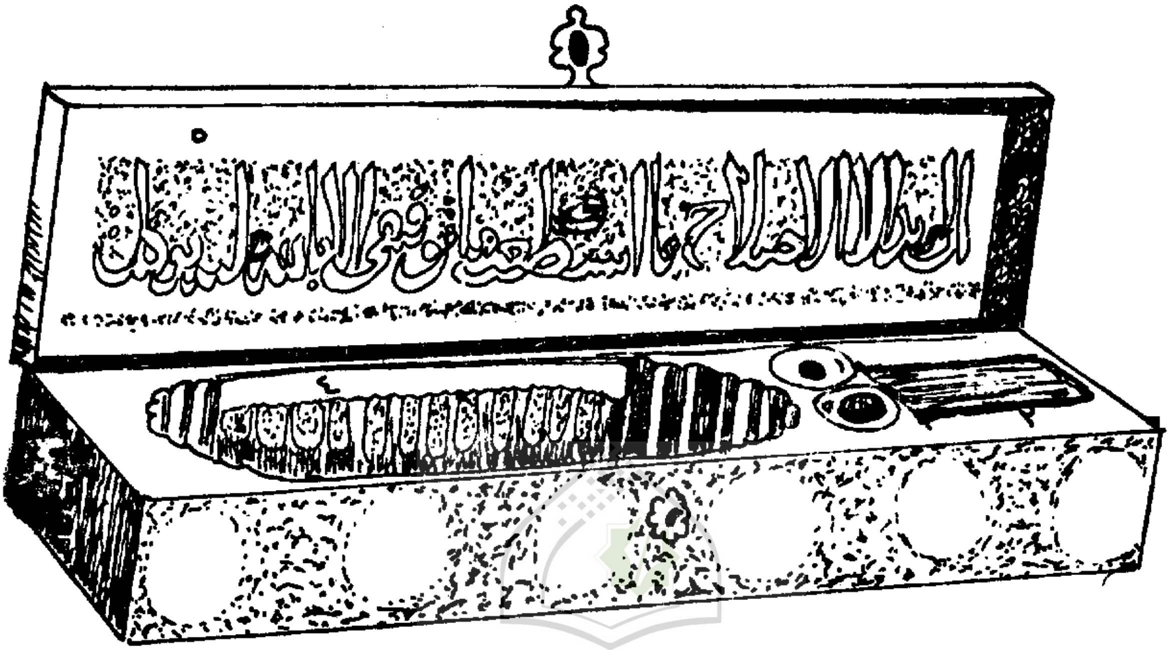
٢٥– الصولي ، ادب الكتاب ، القاهرة ، ١٣٤١هـ .

٢٦– القلقشندي ، صبح الاعشى في صناعة الانشا القاهرة ١٩١٣ .

٢٧– Grohman, A, Arabische Palaographie, wien, 1967.

٢٨– ———— , From the world of Arabic Payri Cairo, 1952.

٢٩– الخطيب البغدادي – تقييد العلم – دمشق ١٩٤٩ .



شكل رقم (١) يمثل الدواة

١ ـ موضع الحبر

٢ ـ موضع الرمل

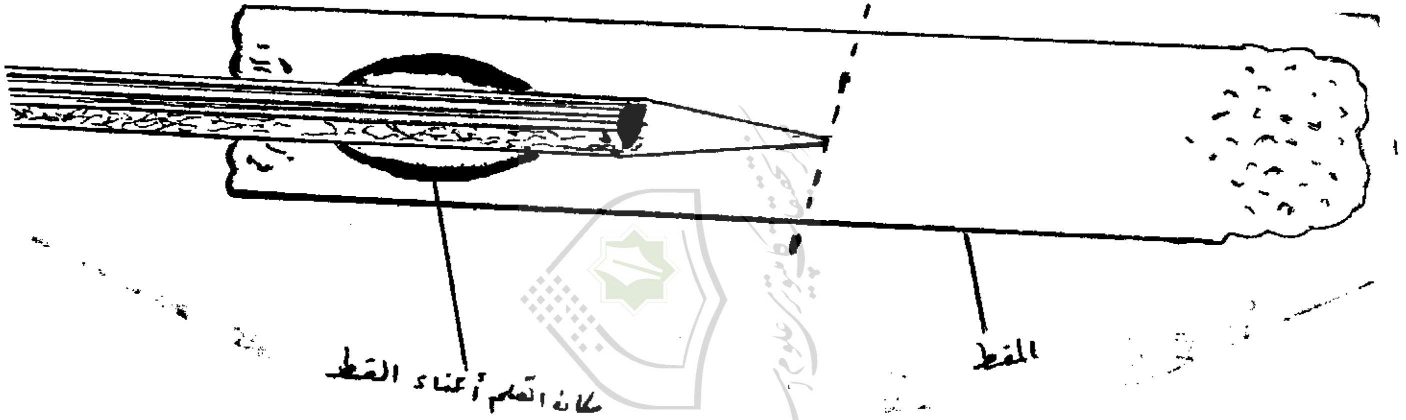
٣ ـ موضع بقية ادوات الدواة

٤ ـ موضع الاقلام

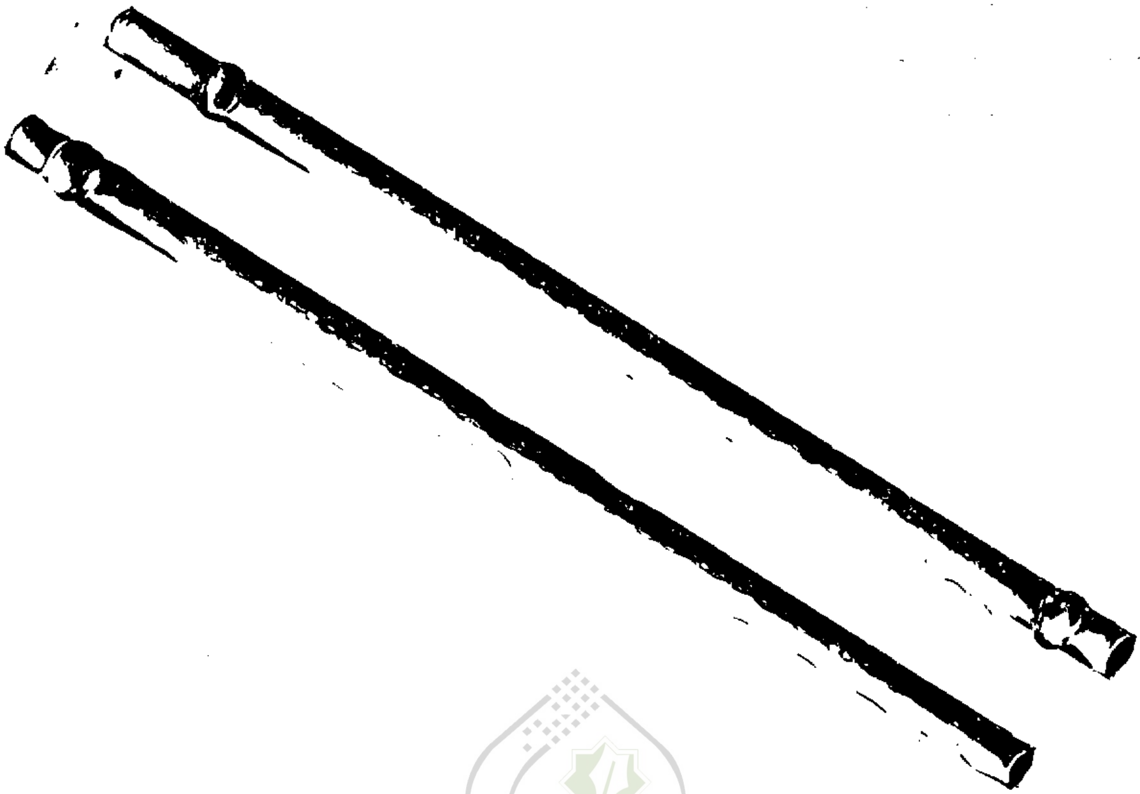
٥ ـ غطـاء الدواة

---

* الشكل مأخوذ عن: حسن، زكي محمد، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل (٤٨٧) ص ١٥٨

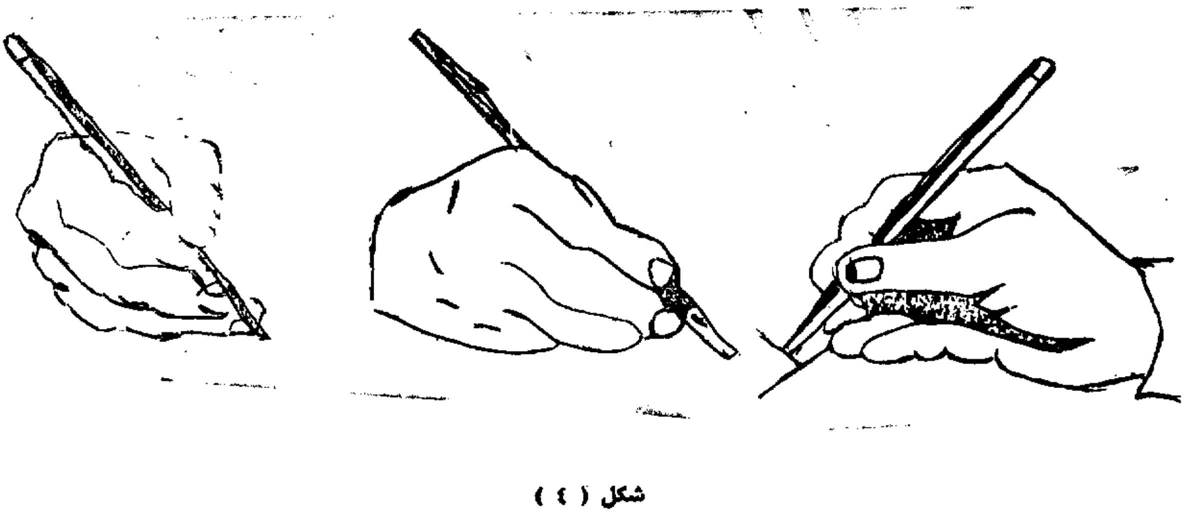


شكل رقم (٢) المقط



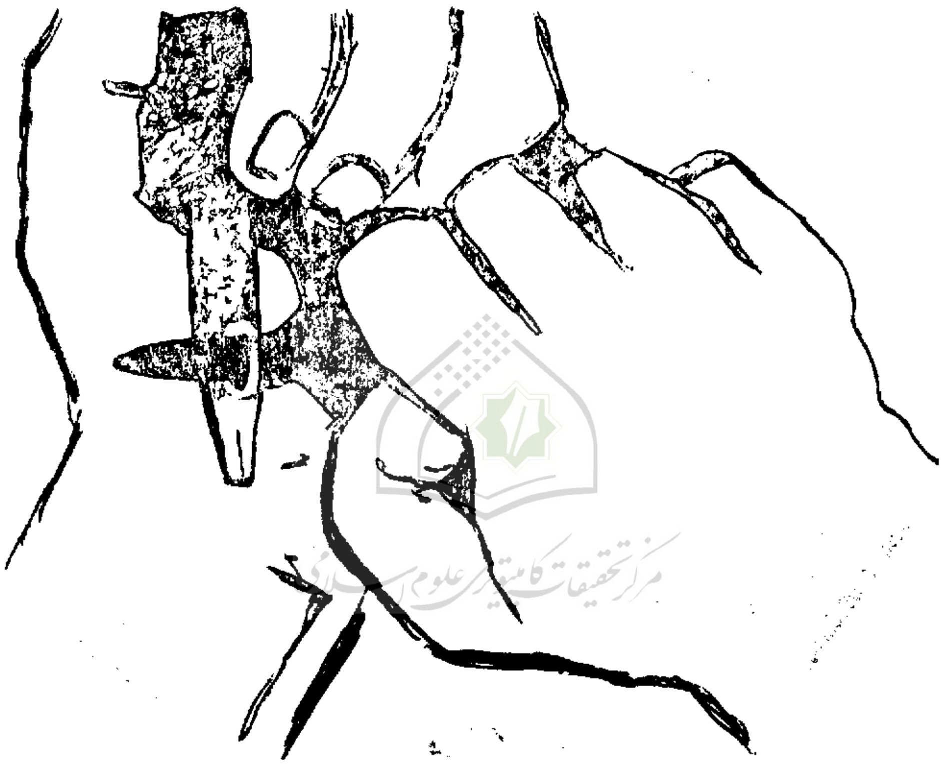
(شكل رقم ٣)

القصبة قبل ان تبرى وتصبح قلما



شكل (٤)

مسكة القلم



شكل (٥)

براية القلم

نساء خطاطات

ضمياء محمد عباس

بغداد ـ المؤسسة العامة للآثار والتراث
قسم المخطوطات

الكتابة من المظاهر الحضارية التي عني بها العرب والمسلمون منذ صدر الاسلام ، ولقد شهد الخط تطوراً خلال عصور الاسلام الاولى جاء متلازماً مع التطور الكبير الذي شهدته الامة الاسلامية في مختلف جوانب الحياة .

وقد حظي الخط باهتمام متميز لكونه الوسيلة التي حفظت لناالقرآن الكريم فيه دون وبه انتشر ، والآيات القرآنية الواردة في فضل القلم والكتابة كثيرة . منها قوله تعالى : ((**ن والقلم وما يسطرون**))(١) ((**الرحمن علم القرآن ، خلق الأنسان ، علمه البيان**))(٢) ، و ((**اقرأ وربك الاكرم ، الذي علم بالقلم ، علم الأنسان مالم يعلم**))(٣) ، و ((**يا ايها الذين آمنوا اذا تداينتم بدين الى اجل مسمى فاكتبوه**))(٤) . كما ان النبي محمدا(ص)اولى اهتماما بالكتابة وحث المسلمين على تعلمها حتى انه جعل فداء اسرى بدر من المشركين ان يعلم كل منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة . وقد وردت اقوال على لسان السلف تدعو لتعلم الكتابة وضرورة اتقانها . منها قولهم : (اكرموا اولادكم بالكتابة ، فان الكتابة من اهم الامور ، ومن اعظم السرور ، فعليكم بحسن الخط فانه من مفاتيح الرزق) .

١ ـ سورة القلم ، الاية ، ١ .

٢ ـ سورة الرحمن ، الآيات ، ١ ـ ٣ .

٣ ـ سورة الفلق ، الآيات ، ١ ـ ٥ .

٤ ـ سورة البقرة ، الاية ، ٢٨٢ .

وكان للمراة حضورها في تعلم هذا الفن منذ الجاهلية وصدر الاسلام ، فيذكر لنا المؤرخون مجموعة من النساء ممن عرفن بحسن الخط واتقان الكتابة في تلك الفترة ، منهن :

عائشه بنت سعيد بن ابي وقاص ، وكريمة بنت المقداد ، والشفاء بنت عبدالله العدوية القرشية ، وحفصة بنت عمر بن الخطاب ، وهند بنت ابي سفيان ، وام كلثوم بنت عقبة(٥) .

وتستمر مسيرة الخط العربي وتبرز في كل مرحلة تاريخية بعض الخطاطات اللواتي جودن الخط ، وعرفن بحسن كتابتهن ، اذ درس معظمهن قواعد الخط واصوله على اشهر الخطاطين فكانت سلسلة الاخذ عندهن مثل بقية الخطاطين ترجع لشيوخ هذا الفن كابن مقلة ، وابن البواب ، وياقوت المستعصمي،حتى صار بعضهن اساتذة هذه الصنعة المعروفين وعليهن درس بعض الخطاطين قواعد الخط ، مثل : فاطمة بنت الحسن بن الاقرع الكاتبة البغدادية ، وشهدة الكاتبة البغدادية .

٥ ـ فتوح البلدان للبلاذري ، ص٤٥٤ .

وصارت الكتابة عند بعضهن موردا للرزق ومجالا للكسب . فيروى ان الفقيه احمد بن علي ابن الحطيئة الفاسي دخل مصر مع اولاده فصادف بها مجاعة فاشتغل بالنساخة وعلم زوجته وابنته الكتابة ، فكانتا تكتبان مثل خطه ونسختا الكثير من الكتب بالآجرة(٦) . وتروي المصادر الاندلسية انه كان في الربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امراة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي (٧) وان الخطاطة راضية مولاة عبدالرحمن الناصر لدين الله ممن كانت تنسخ الكتب في الدواوين السلطانية من الاندلسيات(٨) ، ويذكر ان الخليفة الناصر لدين الله حين ضعف بصره في اواخر ايامه استحضر خطاطة بارعة تدعى ست نسيم البغدادية كانت تكتب خطا قريبا من خطه فجعلها بين يديه تكتب الاجوبة والرقاع (٩) .

وقد اهتم بعضهن بتزويق المخطوطات واللوحات الخطية لمشاهير الخطاطين من القدامى والمعاصرين . منهن : سارة الحلبية التي كانت ممن يكتبن الخط الجيد وتحل الذهب وتكتب به(١٠)، وتنفرد الفنانة التركية « رقت » بتزويق معظم لوحات حامد الآمدي ويحتفظ قسم المخطوطات في بغداد باحدى هذه اللوحات اذ وضعت اسمها في ركن ما من احدى الوحدات الزخرفية التي تحيط باللوحة . والمزوقة (نظميه سي) التي عرفت بتزويقها لبعض لوحات هاشم الخطاط البغدادي .

وقد استهوت الخطاطة مريم بنت مصطفى ، فكرة المزاوجة بين الحرف كشكل يعبر عن معنى وبين استخدامه كوحدة زخرفية بشكل مبسط ، فالنسخة المكتوبة بخطها من كتاب مختار الصحاح) لمحمد بن ابي بكر الرازي ، المحفوظة في مكتبة الاوقات العامة ببغداد تحت رقم (١٠٧٤) توحي بمقدرتها وتمكنها من الكتابة بالشكل الذي جعلها تتفنن في مد الحرف وتطويعه مستخدمة خط النسخ الرقيق المشكول لكتابة متن الكتاب وبمداد أسود ، وجعلت عناوين الكتاب بمداد احمر وبخط النسخ ايضا وبقلم اغلظ من قلم المتن . وشغلت الحواشي بتعليقات ومنقولات من كتاب صحاح الجوهري ، وضعت في نهاية كل نص منقول وقفات باشكال زخرفية دقيقة ومبسطة معا مستخدمة اللونين الاحمر والاسود في رسم دوائر صغيرة حمراء مطعمة بنقاط سوداء وباشكال مختلفة بعضها على شكل قلب وبعضها على شكل دوائر ثلاث متراكبة تحيط بها هالة من النقاط ، ولولا التزامها بقواعد الكتابة لحاولت استخدام الحرف اساسا في رسم اشكال زخرفية النسخة مكتوبة سنة ٩٥٩هـ (١٥٥١م) في مدينة سلاينك .

وتتفاوت خطوط النساء بين الجودة والدقة ، يقول محمد طاهر الكردي في كتابه(تاريخ الخط العربي) (ان في خطوط الرجال والنساء فرقا قد لا يظهر لكل شخص ، فأن كانت المراة حسنة الخط جدا كان في خطها رونق ورشاقة اكثر من خط الرجل الذي يماثلها في حسن الخط ،وان كانت كتابتها على حسب العادة المألوفة كان خطها الى الرقة والركاكة انسب وخط الرجل الى المتانة والجودة اقرب(١١) . فالخطاطة رابعة بنت ملا نازك كتبت كتاب (شرح المواقف) المحفوظة نسخته في مكتبة المتحف العراقي ببغداد تحت رقم (٢٥٣٣٢) استخدمت خط النسخ والمداد الاسود في كتابة المتن والعناوين بخط النسخ وبقلم اغلظ من قلم المتن وبمداد احمر ، اتسمت كتابتها بدقة الخط ورشاقته الا انها لم تكن دقيقة في نسخه فكثر التصحيف والتحريف والعثرات اللغوية ، النسخة مكتوبة سنة ١١٠١هـ (١٦٨٩م) عدد صفحاته ٧٦١ صفحة .

ومن الاخبار الطريفة عن الخطاطات خبر الخطاطة بنت خداوردي التي يذكرها المؤرخ محمد ابن عبدالمعطي الاسحاقي المتوفى سنة ١٠٦٠ هـ (١٦٥٠ م) في كتابه (اخبار الاول فيمن تصرف في مصر من ارباب الدول) يروي انه في زمن الملك الكامل ابو الفتح ناصر الدين محمد سنة ٦٢٤ هـ (١٢٢٦ م) .

(احضرت من الاسكندرية امراة خلقت من غير يدين ، فجيء بها بين يدي الوزير رضوان ، فعرفته انها تعمل برجليها ماتعمله النساء بيديها من خط ورقم ، فاحضر لها دواة فتناولت برجلها اليسرى قلما فلم ترض شيئا من الاقلام المبرية التي

٦ ـ الكتاب في الحضارة الاسلامية لعبدالله الحبشي، ص٤٨ .
٧ ـ المكتبات في الاسلام نشاتها وتطورها ومصائرها د . محمد ماهر حمادة ، ص٩٦ .
٨ ـ مصور الخط العربي ، ناجي زين الدين المصرف ، ص٢٣٨ .
٩ ـ اعلام النساء ، محمد رضا كحالة ، ٢ / ٥٧٥ .
١٠ـ اعلام النساء ، محمد رضا كحالة ، ٢ / ٧٠٨ .
١١ـ تاريخ الخط العربي وآدابه ، محمد طاهر الكردي ، ص١٥١ .

احضروهـا فأخذت السكين وبرت لنفسها قلمـا وشقته وقطته واخذت ورقة فأمسكتها برجلهـا اليسرى وكتبت باليمنى احسن ما تكتبه النساء بأيديهن (١٢) .

ووصلت الينا بعض المخطوطات والرقع الخطية مجهولة الناسخ ... الا اننا وجدنا ان بعضها يعود لخطاطات لم يذكرن اسماءهن الصريحة واكتفين بذكر اسم العائلة او الزوج او الكنية كأم الخير بنت احمد بن عيسى ، وزوجة السردار عبدالقدوس خان معتمد الدولة الافغانية من اهل افغانستان التي كتبت سورة الفاتحة بخط التعليق وزينتها بالزخاف الملونة ، (صـورة خطها منشورة في تاريخ الخط العربي ص٣٠٢ نقلا عن صورة منشورة في مجلـة كابل) وكذلك زين النساء اور تكذيب التي كانت توقع بأسماء مستعارة .

وساتناول في هذه الدراسة التعريف باشهر الخطاطات اللواتي اتقن كتابة الخط العربي والحرف العربي سواء كانت الكتابة عربية او غير عربية فالقصد ليس دراسة لغوية بل دراسـة الخـط والحرف وشملت الدراسـة بعض الخطاطات المسلمات ممن كتبن بالحرف العربي واستنسخن الرقـاع والمخطوطـات وضمنته اسمـاء بعض المحدثات والفقيهات والعالمات ممن تركن لنا بعض آثارهن الخطية وكتاباتهن ورتبت تراجمهن زمنيـا معتمدة على سني وفياتهن وتواريخ كتاباتهن .

واملي ان تكون هذه الدراسة فاتحـة دراسـات موسعة عن دور المراة في تجويد الخط العربي ، وما اضافته لهذا الفن من فنون الحضارة العربية الاسلامية ، وكجزء من دراسة لدور المـراة في التاريخ ، الذي تناولت جوانبه المختلفة العديد من الدراسات .

الشفاء بنت عبدالله العدوية القرشية (رض) :

هي ليلى بنت عبدالله العدوية القرشية ، والشفاء لقب لها ، تعلمت الكتابة من معاوية ويزيد ابني ابي سفيان ، كانت تكتب في الجاهلية ، اسلمت قبل الهجرة وبايعت النبي (ص) ، من المهاجرات الاول ، وقدروت عن النبي (ص) اثني عشر حديثاً منها قول (ص) : « علمي حفصة رقية النملة كمـا علمتيهـا الكتابـة » توفيـت نحـو سنة ٢٠هـ (٦٤٠م)(١٣) .

١٢ـ اخبار الاول من ارباب الدول للاسحاقي ، ص٢٦٣ .
١٣ـ فتوح البلدان للبلاذري ص٤٥٤ ، اعلام النساء ٢/٦٩٢ ، تاريخ الخط العربي ص٢٩٦ الاعلام ٣ / ١٦٨

حفصة بنت عمر بن الخطاب (رض) :

كاتبة ، اخذت الكتابة عن الشفاء العدوية ، توفيت سنة ٤٥هـ (٦٦٥م)(١٤) .

عريـب :

كانت مغنية محسنة ، شاعرة ، جيدة الخط ، ولدت سنة ١٨١هـ (٧٩٧م) ، خرج بها مولاها الى البصرة فادبها وعلمهـا الخط والنحـو والشعر والغناء، توفيت سنة ٢٧٧ هـ (٨٩٠ م)(١٥) .

فضـل :

حافظة ، كاتبة ، من القيروان ، مولاة ابـي ايوب احمد بن محمد تركت لنا مصحفاً جليلا كتبته سنة ٢٩٥ هـ (٩٠٧ م) محفوظة رقوقه في مكتبة جامع عقبة بن نافع بالقيروان(١٦) .

خديجة بنت محمد بن احمد الخراساني :

فقيهة ، تفقهت على والدها ، تكتب الخـط الجيد، والدها من قضاة نيسابور عرف بالفقيه ابو الرجاء الجرجاني توفيت سنة ٣٧٢هـ (٩٨٢م)(١٧) .

لبنى بنت عبدالمولى :

شاعـرة ، عالمـة بالنحـو ، والحساب ، والعروض، تكتب الخط الجيد وتجيد قواعده ، اصلها من الاندلس ، كانت كاتبـة المستنصر بالله الاموي ، توفيت سنة ٣٧٤ هـ (٩٨٤ م) ، وقيل ٣٩٤هـ (١٠٠٣)(١٨) .

عائشة بنت احمد بن محمد بن قادم القرطبية :

قال عنها ابن حبان القرطبي المؤرخ المتوفـى سنة ٤٦٩هـ (١٠٧٦م) : (لم يكن في زمانها مـن حرائر الاندلس من يعادلها علما ، وفهما ، وادباً ، وشعراً ، كانت تمدح ملوك الاندلس ، حسنة الخط، تكتب المصاحف والدفاتر ، وتجمع الكتب ، وتعنى

١٤ـ فتوح البلدان ص٤٥٤ ، تاريخ الخط العربي ص٢٩٥ اعلام النساء ١ / ٢٣٢ .
١٥ـ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ص ٣٣١ ، اعلام النساء ٢/ ١٠٠٠ ـ ١٠٠٧ .
١٦ـ آداب المتعلمين ، لابن سحنون ، تحقيق : حسن حسني عبدالوهاب . ص٣٩
١٧ـ اعلام النساء ١ / ٢٨٩ . تاريخ الخط العربي ص٢٩٧ .
٢٨ـ اعلام النساء ٣ / ١٣٥٨ ، تاريخ الخط العربي ص٢٩٧ .

بالعلم ، ولها خزانه علم كبيرة، توفيت سنة ٤٠٠هـ (١٠٠٩م)(١٩) .

درة الكاتبة :

من النساخ المشهورين بالاندلس ، كانت تعاصر علي بن احمد الوراق من نساخ القصر الصنهاجي . من آثارها التي وصلتنا مصحف تاريخ تحبيسة سنة ٤١٠هـ (١٠١٩م)(٢٠) .

خديجة بنت محمد الشاهجانية :

واعظة من واعظات بغداد ، ولدت سنة ٣٧٦هـ ، سمعت ابا الحسين بن سمعون الواعظ وروت عنه الجزء الثاني من اماليه ، وكتبت بخطها عن جماعة ، توفيت سنة ٤٦٠هـ (١٠٦٧م)(٢١) .

فاطمة بنت الحسن بن علي الاقرع (ام الفضل) الكاتبة :

من احسن الناس خطا على طريقة ابن البواب، جود الناس على خطها ، قال عنها السمعاني : (كان لها خط مليح حسن) . وهي التي اهلت لكتابة كتاب الهدنة الى ملك الروم من الديوان العزيز . كان والدها عطاراً من اهل بغداد ، سمعت ابا عمر عبدالواحد بن عبدالله الفارسي ، سمع منها ابو القاسم مكي بن عبدالله الرملي الحافظ ، روى عنها ابو القاسم اسماعيل بن احمد بن عمر السمرقندي ، وابو البركات عبدالوهاب بن المبارك ببغداد ، وابو سعد احمد بن محمد البغدادي ، توفيت في بغداد سنة ٤٨٠هـ ١٠٨٧م(٢٢) .

زمرد بنت جاولي :

اخت الملك الدقاق صاحب دمشق ، سمعت الحديث على بعض الشيوخ ، وقرات القرآن وحفظته ، استنسخت الكتب ، شيدت المدرسة الخاتونية بدمشق ، توفيت سنة ٥٥٧هـ (١١٦١م)(٢٣) .

شهدت ابنة ابي نصر احمد الابري الدينورية الاصل ، البغدادية المولد والوفاة .

اخذت العلم عن كثير من العلماء واجازوها اجازة لم تسبق لغيرها ، تعلمت الخط على محمد بن عبدالملك الذي اخذ الخط عن ابن مقلة ، وعرفت بالكاتبة لجودة خطها ، اخذ عنها الخط ياقوت بن عبدالله الملكي النوري ويعرف بالحموي سنة ٦١٨هـ ١٢٢١م كاتب السلطان ملكشاه ، توفيت ببغداد سنة ٥٧٤هـ ١١١٨م ودفنت بباب ابرز(٢٤) .

عائشة بنت عمارة بن يحيى بن عمارة الشريف الحسني :

من شواعر المغرب في القرن السادس الهجري (القرن الرابع عشر الميلادي) ، كانت تجود الخط كتبت بخطها يتيمة الدهر للثعالبي في ثمانية عشر جزءاً محفوظة نسخه في الخزانة السلطانية ببجاية . يقول الغبريني في وصفها . (كانت اديبة، اريبة ، فصيحة ، كان لها خط حسن ، رايت كتاب يتيمة الدهر للثعالبي بخطها ...)(٢٥) .

سيدة بنت عبدالغني بن علي الفتبدي (ام العلاء) :

اصلها من غرناطة، ولدت بتونس اوائل القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) اعتنى والدها بتربيتها وتعليمها ليؤهلها لحرفة تعليم النساء فتؤمن بذلك مؤونة العيش ، حفظت القرآن ، تلقت بعض العلوم ، وجودت الخط وعلمت في تونس في بلاط السلاطين من بني حفص ، نسخت بخطها احياء علوم الدين للغزالي وغيرها من المؤلفات ، اقعدت فلزمت دارها ثلاثة اعوام وانابت في التعليم ابنتيها ، توفيت بتونس سنة ٦٤٧هـ (١٢٤٩م) ، ويروى انها كانت تتبرع بكل ما تتقاضاه من اجر تعليمها وما ينالها من الجوائز الملوكية لفقراء اسارى المسلمين(٢٦) .

١٩ـ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ٢٩٢ . اعلام النساء ٧٥٨/٢ . الاعلام ٢٤٠/٣ ، المكتبات في الاسلام ص ٩٨ .

٢٠ـ مصور الخط العربي لناجي زين الدين المصرف ص ٣٣٧ .

٢١ـ اعلام النساء ٢٩٠/٢ .

٢٢ـ اعلام النساء ١١٤٤/٣ ، تاريخ الخط العربي ص ٢٩٧ . الاعلام ١٣٠/٤ .

٢٣ـ اعلام النساء ٤٥٠/١ ، الاعلام ٤٩/٣ .

٢٤ـ وفيات الاعيان ٤٧٧/٢ ، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ص ٢٥٧ تاريخ الخط العربي ص ٢٩٦ ، اعلام النساء ٦٦٩/٢ ، الاعلام ١٧٨/٣ .

٢٥ـ الكتاب في الحضارة الاسلامية لعبدالله الحبشي ، ص ٤٨ .

٢٦ـ اعلام النساء ٦٦٩/٢ ، الاعلام ١٤٨/٣ .

بادشاه خاتون بنت محمد بن حميد تابنكو :

اديبة ، شاعرة ، كتبت بخطها بعض المصاحف، كانت حية سنة ٦٩٥هـ (١٢٩٥م)(٢٧) .

خديجة بنت يوسف بن غنيمة البغدادي :

عالمة ،فاضلة ، روت الكثير عن ابن الكتبي ومكرم ، قرات النحو ، وجودت الخط على جماعة، سمع عليها « رسالة السكون » بسماعها عن مكرم سنة ٦٧١هـ(١٢٧٢م) وقرىء عليها بمنزلها بدمشق سنة ٦٦٩هـ (١٢٧٠م) من كتاب البعث لأبي بكر ابن ابي داود بسماعها ابن الكتبي ، توفيت في رجب سنة ٦٩٩هـ (١٢٩٩م)(٢٨) .

فاطمة بنت ابراهيم بن محمود بن جوهر البعلبكي المعروف بالبطائحي :

محدثة دمشقية، مسندة، اخذ عنها السبكي وغيره ، توفيت بقاسيون ، سنة ٧١١ هـ (١٣١١م)(٢٩) .

فاطمة بنت علم الدين البرزالي :

محدثة سمعت الحديث من جماعة ، وحفظت القرآن الكريم ، وكتبت ربعة منه ، واحكام ابن تيمية وصحيح البخاري ، توفيت سنة ٧٣١ هـ ١٣٣٠م(٣٠) .

خديجة بنت عثمان الهوري :

محدثة ، كانت جيدة الخط والانشاء وتكتب بخطها الاجازات ، توفيت سنة ٧٣٤هـ (١٣٣٣م)(٣١) .

ست الوزراء بنت محمد بن عبدالكريم :

دمشقية الاصل ، كانت تكتب الخط الجيد ، قرآت القرآن والفقه على والدها ، كانت حية سنة ٧٣٧هـ (١٣٣٦م)(٣٢) .

شهدة بنت عبدالعزيز بن بدر الدين بن جماعة :

محدثة ، سمعت بقراءة ابيها ، وتعلمت الكتابة ، توفيت سنة ٧٥٧هـ (١٣٥٦م)(٣٣) .

ام الخير بنت احمد بن عيسى :

قارئة ، حافظة للقرآن ، ولدت سنة ٨١٠هـ (١٤٠٧ م) حفظت القرآن ولقيها البقاعي سنة ٨٤٩ هـ (١٤٤٥ م) وقرأ عليها وقال انها : كاتبة ، قارئة ، حافظة ، واجاز لها جماعة(٣٤) .

عائشة بنت علي بن محمد بن علي بن ابي الفتح :

عالمة ، محدثة ، ولدت بالقاهرة سنة ٧٦١هـ (١٣٥٩) ، وحضرت على جدها لامها ابي الحزم خمسة مجالس من ثمانية من الفوائد الغيلانية ، واجازلها قاضي الجبل والخلاطي وجماعة من الشاميين والمصريين . تعلمت الخط حتى اصبحت تكتب جيدا ، وحدثت وسمع عليها غير واحد،وخرج لها الزين رضوان جزءا فيه عشاريات وتساعيات مبتدئاً بالمسلسل ، قال عنها البقاعي كتبت الكتابة الحسنة . توفيت سنة ٨٤٠هـ (١٤٣٦م)(٣٥) .

كلثوم بنت عمر بنت صالح النابلسية :

محدثة ، كاتبة ولدت بالقاهرة سنة ٧٧٢هـ (١٣٧٠م) وسافرت مع ابيها لدمشق واقامت فيها لحين وفاته ، قرات القرآن ، وسمعت الصحيح على ابي المحاسن يوسف بن الصيرفي ، كتبت الخط الحسن توفيت بالقاهرة سنة ٨٥٦هـ (١٤٥٢م)(٣٦) .

زينب بنت علي بن محمد الطوخية :

محدثة ، كاتبة ، ولدت سنة ٨٣٠هـ (١٤٢٦م) بالقرب من طوخ فنشأت بها ، حفظها ابوها القرآن وبعض العمدة والحاوي ومختصر ابي شجاع وجميع الملحة وعلمها الكتابة ، قرات على زوجها الشمس بن رجب بن غالب الصحيحين ، توفيت في القرن التاسع الهجري الخامس عشر الميلادي(٣٧) .

٢٧ـ تاريخ الخط العربي لمحمد طاهر الكردي ص٢٩٧ – ٢٩٨
٢٨ـ اعلام النساء ١ / ٢٩٢ .
٢٩ـ الاعلام ١٢٩/٤ .
٣٠ـ اعلام النساء ٣ / ١١٧٦ .
٣١ـ اعلام النساء ١ / ٢٨٤ .
٣٢ـ تاريخ الخط العربي ص٢٩٨ .
٣٣ـ اعلام النساء ٢ / ٧٠٣ .
٣٤ـ اعلام النساء ١ / ٣٣٢ .
٣٥ـ اعلام النساء ٢ / ٩٢٧ .
٣٦ـ اعلام النساء ٣ / ١٣٣٤ .
٣٧ـ اعلام النساء ١ / ٥٠٨ .

زينب بنت ابراهيم بن محمد بن احمد الشنوهي :

محدثة ، حدثت سمع عنها السخاوي ، كتبت الخط الجيد ، توفيت سنة ٨٧٩هـ (١٤٧٤م)(٣٨) .

عائشة بنت يوسف بن احمد بن ناصر الباعونيه :

شاعرة ، اديبة ، فقيهة كاتبة ، نسبتها الى باعون (من قرى شرق الاردن) ، مولدها ووفاتها في دمشق درست اللغة والادب ورحلت الى مصر سنة ٩١٩هـ (١٥١٣م) لها مؤلفات كثيرة منها : « البديعية » و « الملامح الشريفة في الآثار اللطيفة » و « الدر الغائص في بحر الخصائص » و « الاشارات الخفية في المنازل العلية » و « وارجوزة في التصوف » و « فيض الفضل » بخطها محفوظة في المكتبة التيمورية بدار الكتب المصرية و « ديوان شعر » و « المورد الاهنى في المولد الاسنى » اجيزت في الافتاء والتدريس ، توفيت سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٦م)(٣٩) .

مريم بنت مصطفى :

اصلها من سلانيك من نساء القرن العاشر الهجري السادس عشر الميلادي ، استنسخت بعض الكتب منها نسخة من كتاب (مختار الصحاح) للرازي سنة ٩٥٩ هـ (١٥٥١ م) محفوظة نسخته في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد تحت رقم ١٠٧٤(٤٠) .

فاطمة بنت عبدالقادر المعروفة بنت فريمزان الحلبية :

ولدت سنة ٨٧٨هـ (١٤٧٣م) ، تولت مشيخة العادلية والزجاجية معا ، اخذت العلم عن زوجها كمال محمد بن جمال‌الدين بن قلي درويش الاردبيلي نزيل المدرسة الرواحية بحلب ، اشتهرت بحسن خطها حتى انتهت اليها رئاسة نساء زمانها في حلب لمالها من جودة الخط وكثرة نسخ الكتب(٤١) .

٣٨ـ الاعلام ١ / ٤٥٦ .

٣٩ـ الاعلام ٣ / ٢٤١ .

٤٠ـ فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف ببغداد ، د . عبدالله الجبوري ٣ / ٢٥٢ ، تاريخ الادب العربي في العراق لعباس العزاوي ١ / ٦٦

٤١ـ تاريخ الخط العربي ص٢٩٨ . اعلام النساء ٣ / ١١٧١ ، الاعلام ٤ / ١٣١ .

زينب بنت محمد بن احمد الغزي الشافعي :

عالمة ، اديبة ، شاعرة كاتبة ، ولدت بدمشق سنة ٩١٦هـ (١٥١٠م) ، قرات على والدها « تلقيح اللبابة » وقسما من المنهج ، وكتبت له كتبا بخطها ومدحته بقصيدة ، توفيت سنة ٩٨٠هـ (١٥٧٢م)(٤٢) .

كوهر شاد بنت مير عماد :

كان خطها في غاية الحسن والجمال ، لعلها ابنة مير عماد الحسني المتوفى سنة ١٠٢٧هـ (١٦١٧م) : وقد ذكر محمد طاهر الكردي في تاريخ الخط العربي ان والدها توفى سنة ١٠٢٤هـ (١٦١٥م)(٤٣) .

فاطمة آني شهري :

اصلها من الاستانة ، كانت تجيد خط النسخ، شاعرة كانت حية سنة ١١٢٢ هـ (١٧١٠ م)(٤٤) .

حليمة بنت محمد صادق :

اصلها من الاستانة ، تعلمت الخط وبرعت فيه ، وقد كتب لها محمد راسم اجازة بتاريخ ١١٦٩هـ (١٧٥٥م)(٤٥) .

درة هانم :

والدة السلطان محمود خان ، جيدة الخط ، كتبت بيدها مصحفا سنة ١١٧٢هـ (١٧٥٨م) كان محفوظا في المدينة المنورة ثم نقل الى الاستانة عند خروج الاتراك من الحجاز سنة ١٣٣٤هـ (١٩١٥م)(٤٦) .

رشدية هانم :

لم نقف على ترجمتها سوى ماذكره محمد طاهر الكردي في تاريخ الخط العربي نقلا عن زين العابدين القندلجي حيث ذكر انها نسخت كتابا في التاريخ سنة ١١٩٢هـ ١٧٧٨م كان محفوظا في المكتبة المحمودية في المدينة المنورة ونقل الى الاستانة عند خروج الاتراك منها سنة ١٣٣٤هـ (١٩١٥م)(٤٧) .

٤٢ـ اعلام النساء ١ / ٥٢٠ .

٤٣ـ تاريخ الخط العربي ص٣٠٠ .

٤٤ـ تاريخ الخط العربي ص٢٩٨ .

٤٥ـ تاريخ الخط العربي ص٢٩٩ .

٤٦ـ تاريخ الخط العربي ص٣٠٠ .

٤٧ـ تاريخ الخط العربي ص٣٠٠ .

اسماء عبرت بنت احمد :

ولدت سنة ١١٩٤هـ (١٧٨٠م) وهي زوجة الخطاط محمود جلال الدين وعليه اخذت قواعد الخط ، اشتهرت بجودة خطها ، كتبت لوحة تمثل الحلية الشريفة . يحيط بها شجرتان كتب داخلهما اسماء الله الحسنى اسفلها شريطان كتب داخل احداها (لا اله إلا الله حقا) و (محمد رسول الله) كتب اسفل الحلية (نصر من الله وفتح قريب) و (انك لعلى خلق عظيم) كتبت الحلية سنة ١٢٠٩هـ (١٧٩٤م) ، وزوقها محمد شوقي ، الحلية محفوظة في متحف طوبقبو سراي باسطنبول(٤٨) .

رابعة بنت ملانازلد بن يوسف :

من نساء القرن الثاني عشر الهجري (القرن الثامن عشر الميلادي) كتبت بخطها نسخة من مخطوطة (شرح المواقف) سنة ١١٩٥هـ (١٧٨٠م) محفوظة نسخته في مكتبة المتحف العراقي برقم (٢٥٣٣٢)(٤٩) .

فاطمة بنت ابراهيم :

اصلها من الاستانة ، من نساء القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) . تعلمت الخط من زوجها توقاتي محمود افندي ومنحها اجازة ، كانت تجيد خط النسخ والثلث والجلي ديواني (٥٠)

زاهدة بنت عالي باشا :

اصلها من الاستانة ، تعلمت الخط من مصطفى عزت واجازها فكانت تكتب الخط الحسن ، بعض اعمالها موزعة في مساجد وتكايا الاستانة ، كانت حية سنة ١٢٩٠هـ (١٨٧٣م)(٥١) .

حافظة خاتون بنت محمد سعيد افندي :

والدها محمد سعيد افندي نائب الحلة (سابقا) ، تتلمذت على الخطاط سفيان الوهبي البغدادي ، تجيد كتابة خطي النسخ والثلث ، من آثارها بعض الرقع الخطية وآيات من القرآن الكريم ، توفيت ببغداد سنة ١٣٤٦ هـ ١٩٢٧ م ودفنت في مقبرة الامام الاعظم(٥٢) .

صالحة خاتون النقشلي :

نشأت في بغداد ، حفظت القرآن الكريم ، واحاطت بمبادىء العلوم العقلية والنقلية ، درست على العلامة الشيخ عبدالسلام مدرس الحضرة القادرية ، كان لها خط حسن تعلمت اصوله على الخطاط سفيان الوهبي البغدادي ، كتبت مصحفا بقلم الثلث والنسخ على قاعدة ياقوت المستعصي محلى بالذهب . واوقفته على الحضرة القادرية(٥٣) .

فضة بنت احمد بن محمد علي البلاغي :

ولدت في النجف وتوفيت فيها في حدود سنة ١٢٣٠هـ / ١٨١٤م زوجة حسن البلاغي كتبت (كشف الغطاء) بيدها تزيد صفحاته على (٣٥٠) صفحة محفوظ لدى عائلتها في النجف .

فريال العمري :

نشأت بالموصل وتخرجت من معهد اعداد المعلمات بالموصل سنة ١٩٦٥ ، واصبحت معلمة للتربية الفنية في احدى مدارسها ، تلقت دروس الخط على الخطاط يوسف ذنون منذ عام ١٩٧٢ ، تجيد كتابة خط الرقعة والديواني والكوفي ، شاركت في عدة معارض للخط العربي ، اقامت معرضها الاول سنة ١٩٨١ .

٤٨- مصور الخط العربي ص٢٠٨ .

٤٩- مخطوطة (شرح المواقف) مكتبة المتحف العراقي برقم ٢٥٣٣٢ .

٥٠- تاريخ الخط العربي ص٢٩٩ .

٥١- تاريخ الخط العربي ص٢٩٩ .

٥٢- البغداديون اخبارهم ومجالسهم . ابراهيم الدروبي ص ٢٥٨ .

٥٣- البغداديون اخبار ومجالسهم . ابراهيم الدروبي البغداديون ص ٢٧٠ - ٢٧١ .

جنة عدنان احمد عـزت :

ولدت بالموصل سنة ١٩٦٢ ونشأت بها تلقت دروس الخط على الخطاط يوسف ذنون ، اجيزت من الخطاط المصري سيد ابراهيم سنة ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) ، ثم اجازهـا الخطاط التركي حامـد الامدي سنة ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) .

فرح عدنان احمد عزت :

ولدت بالموصل سنة ١٩٦٥ ، تلقت دروس الخط على الخطاط يوسف ذنون ، اجازها الخطاط المصري سيد ابراهيـم سنة ١٣٩٥هـ ١٩٧٥ م ، واجازها ثانية الخطاط حامد الامدي سنة ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) .

★ ★ ★

الخطاط ياقوت المستعصمي

اعداد

محمود شكر الجبوري

هو ابو الدر جمال الدين ياقوت بن عبدالله الرومي المستعصمي الكاتب[١] . وهو احد مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله ، وأصله من بلادالروم من مدينة اماسي : وقد عاش في بغداد في القرن السابع الهجري ، وانتسب الى الخليفة العباسي سالف الذكر فعرف بياقوت المستعصمي . الذي قربه اليه وشمله برعايته . وقد حذق فن الخط واتقنه ، وجوّده حتى استحق عن جدارة لقب « قبلة الكتاب »[٢].

نشأ ياقوت في دار الخلافة . واعتنى بتعليمه الخط صفي الدين عبدالمؤمن . احد فقهاء المدرسة المستنصرية واشهر كتاب زمانه[٣]. وكذلك كتب على ابن حبيب[٤]. بل تعدى ذلك الى النساء حيث اخذ الخط من الشيخة المحدثة الكاتبة زينب الملقبة ابنة الأبري[٥].

اولئك قلة من العلماء الذين كان لهم دور بارز في الخط العربي ، ومن بين احضانهم برز جمال الدين ياقوت المستعصمي ، وفيه قال صاحب كتاب مفتاح السعادة (هو الذي طيف الارض شرقاً وغرباً وسار ذكره مسير الامطار في الامصار واذعن لصنعته الكل واعترفوا بالعجز عن مداناة رتبته فضلاً عن الوصول اليها لانه سحر في الكتابة سحراً)[٦].

لقد عشق ياقوت فنون الخط العربي منذ صباه ، حتى برع فيها ، واظهر من المهارة ماجعله في مصاف عظماء الخطاطين . وبقي ياقوت يتملى خطوط الائمة المجودين ممن سبقوه في هذا المضمار ، حتى بلغ الغاية في حسن الخط والابداع في تراكيبه فلقب بـ (قبلة الكتاب)[٧] .

وتصدر لتعليم فنون الخط ، وبلغت شهرته الآفاق ، وقصده الناس ، وبالغوا في اقتناء خطوطه[٨] .

وقد اخذ الخط عنه ابناء الاكابر في بغداد .

الخط المنسوب :

بلغ الكتاب المجودون ــ في عصر المأمون ــ بالخط العربي بعض مراتب اتقانه ، وكتبوه وفق الرسوم والقوانين التي وضعت له ، ووصفوا الخطوط المتقنة يؤمئذ بـ (الخطوط الاصلية الموزونة) ويعتبر الوزير ابن مقله المهندس الاول للخط المنسوب فقد اوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها ، وهو الذي رأى في تجويده وتصحيحه ان يجري على نسبة فاضلة (ان زاد قبح وان قصر دونها سمج) ، وكان ذلك في العراق على رأس الثلثمائة (٣٠٠ هـ) وقد سمي الخط الذي لا يلتزم في الامور الجسيمة (دارجاً)او (مطلقاً) ، ويستعمل الاول في الامور الجسيمة التي يقصد بها التخليد والبقاء على الاعقاب ،وكانت تكتب به مراسلات الملوك وتخط به المصاحف . والثاني تؤدى به الاغراض اليومية العاجلة . وسمي بالمنسوب لتناسب الخط في اشكاله الهندسية المتقنة المجودة .

ونسب ابن مقلة جميع الحروف الى الالف التي اتخذها مقياساً اساساً واليه نسب (الخط المنسوب) بمعنى الخط الذي تنتسب حروفه الى بعض بنسبة هندسية .. وعلى هذا الاساس ، وضع ابن مقله قانونه الذي يضبط أصول الخط .

وبعد فترة من الزمن ظهر الخطاط ابو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب . وهذا الخطاط اكمل قواعد الخط وأتمها ، واخترع غالب الاقلام التي اسسها ابن مقله . وظل الخط يجود ويحسن حتى ظهر ياقوت المستعصمي فبلغ الغاية في حسن الخط وحسن تنسيقه فلقب بـ (قبلة الخطاطين) .

ذكر ابن العماد الحنبلي : ان ياقوت « آخرمن انتهت اليه رياسة الخط المنسوب » . وبفضل هؤلاء الرواد انتشر الخط في مشارق الارض ومغاربها . وكانت تلك العناية بالخط وبقواعده الاساس المتين لهذا الفن الرفيع .

عمله في المدرسة المستنصرية :

التحق ياقوت المستعصمي بالمدرسة المستنصرية : حيث كانت في تلك الفترة قد ملأت الدنيا علماً وادباً وفيها من الكتب ما يفوق حد الكثرة .وكما كان الخطاط البغدادي ابن البواب ، يشرف على دار الكتب في شيراز ، ويتصرف فيها ، وافادمنها في تنمية مواهبه الادبية والعلمية ، فكذلك

كان ياقوت المستعصمي خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية بأشراف المؤرخ الكبير ابن الفوطي[٩].

وقد افاد ياقوت من دار الكتب كثيرا ، وكان يجتمع بالأدباء والعلماء والشعراء والوزراء ، فعرفوا فضله ، وقدّروا فنه ، ونال رعايتهم وتشجيعهم .

حتى بلغ القمة وتربع على عرش الخط العربي ، وصار مضرب المثل في حسن الخط . حتى كان الناس اذا استحسنوا خطاً قالوا : خط ياقوتي[١٠] .

ياقوت المستعصمي ومدرسة بغداد الخطية :

برع ياقوت المستعصمي في تجويد الخط كثيرا وهذب اوضاع الحروف ، وحور في انكباب واستلقاء بعضها ، وصارت مدرسة بغداد الخطية هي السائدة في العالم الاسلامي بفضل جهوده . حيث سعى الخطاطون في الآفاق يقلدون خطوطه ويمشقون على قاعدته التي لا تزال الى يومنا هذا تمتاز بخصائصها عن المدرسة العثمانية التي اعقبتها .

واستمر الخطاطون على قاعدته في كتاباتهم حتى ظهر الحافظ عثمان بن علي التركي . فَبرَّزَ ياقوت في كتابة النسخ واشتهر المصحف باسمه (مصحف حافظ عثمان)[١١].

لقد اتخذ العثمانيون ياقوت المستعصمي إماماً لهم في مجال الخط العربي ، واتقنوا تقليد الاقلام الستة التي كانت شائعة في العراق وهي خط النسخ او الخط الحجازي اللين والخط المحقق والثلث وخط الرقاع والريحاني والرقعة .

وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد الى مرحلة التحسين ، وتجاوز مرحلة التحسين الى مرحلة أعلى واسمى هي مرحلة الابتكار[١٢] . ويتجلى تحسين العثمانيين للخط العربي في ذلك النوع المعروف بالخط الجلي الذي ابتكره ياقوت المستعصمي يعده الخطاطون العثمانيون بالتحسين ، وهو يمتاز بكبر حجمه ، وباستعماله عادة في الكتابة على الجدران في العمائر ، كما انهم ابدعوا منه لوحات كبيرة كتبوا عليها اسم الجلالة واسماء النبي والصحابة ، وابدعوا كذلك لوحات صغيرة كتبوا فيها بخط جميل آيات من القرآن الكريم ، او اقوالاً مأثورة عن النبي (ص) ، او حكماً فلسفية نثرية او شعرية .

وفاته :

لقد أجمع المؤرخون بأن وفاة ياقوت المستعصمي كانت سنة ٦٩٨هـ للهجرة[١٣].

وقد توفي في بغداد ، ولم يذكر المؤرخون موضع قبره في اي منطقة[١٤].

اشهر الكتب والمؤلفات التي خطت بيد ياقوت المستعصمي :

١ ـ درر الحكم لابي منصور عبدالملك بن محمدبن محمد الثعالبي المتوفي سنة ٤٢٩هـ ، وهي موجودة في دار الكتب المصرية .

٢ ـ طيف الخيال ومنه نسخة في خزانة السلطان احمد الثالث كتبها ياقوت المستعصمي سنة ٦٧٤هـ

٣ ـ نسخة ديوان قطبة بن اوس وهي مخطوطة في برلين ورقة ٢٦٩٤ .

٤ ـ اسبوعبات ليس عليها اسم المصنف كتبت سنة ٦٨٩هـ .

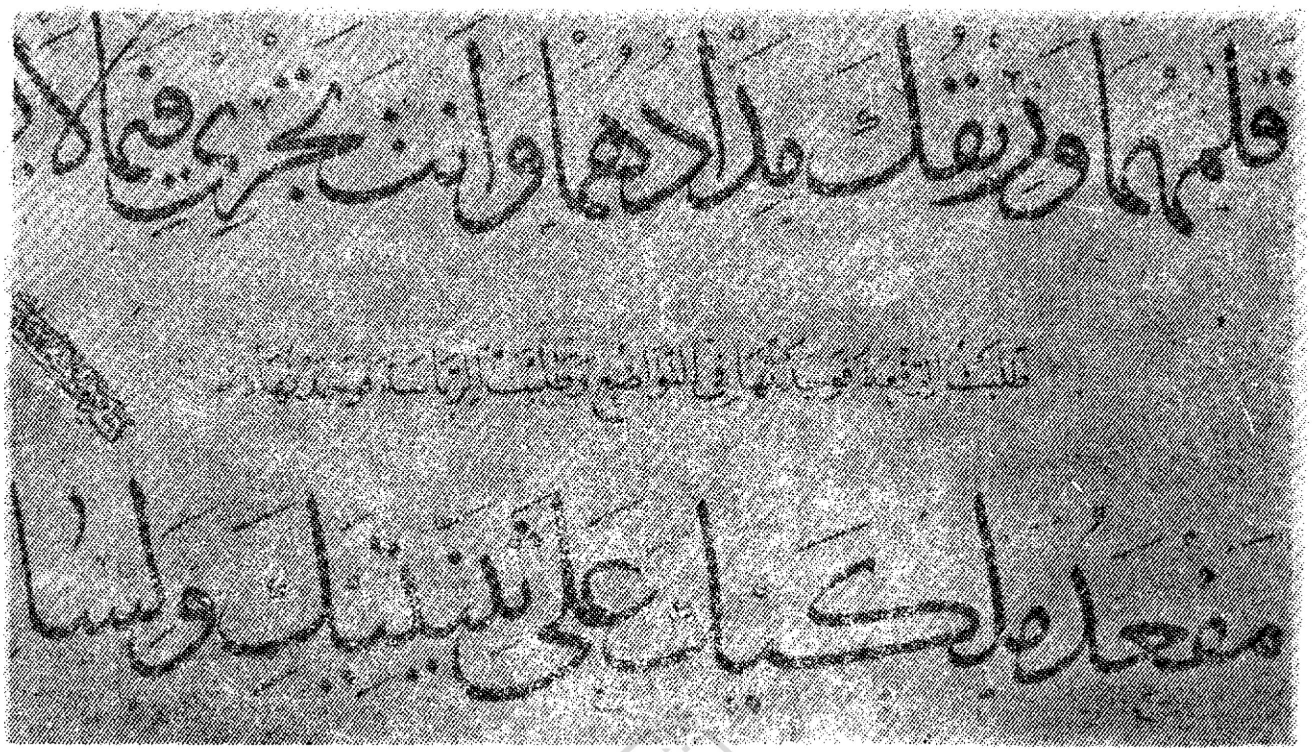
٥ ـ قرآن (جزء ١٢) مع ترجمة فارسية قديمة كتبت سنة ٦٤٨هـ بيد ياقوت المستعصمي .

٦ ـ اعمال جميلة للخطاط ياقوت المستعصمي في متحف دار الكتب المصرية بالقاهرة وكذلك امثلة متعددة من خطه في نفس المتحف .

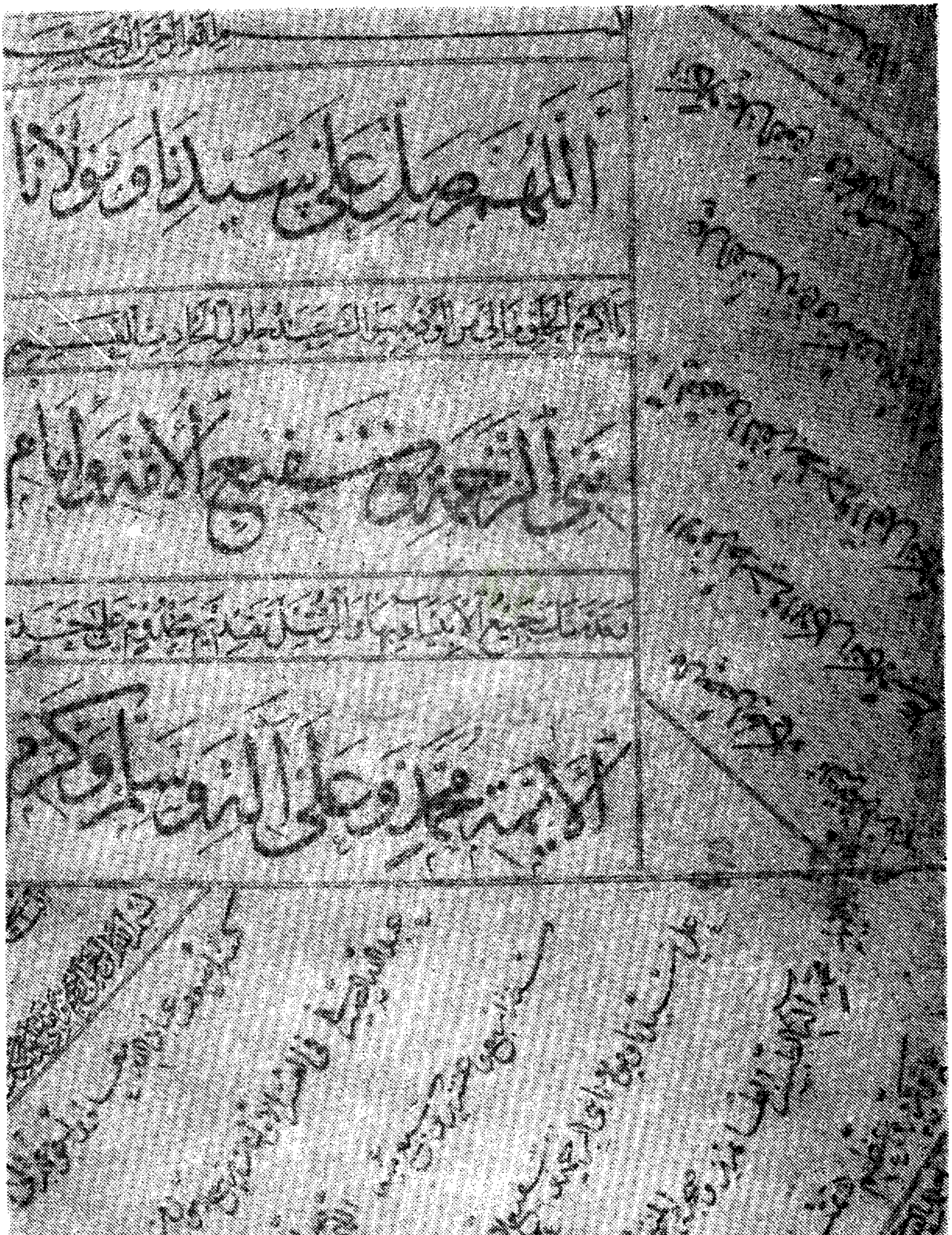
وترك الخطاط ياقـوت المستعصمي اعمالاً جليلة ومصاحف غاية في الروعة والبهاء .

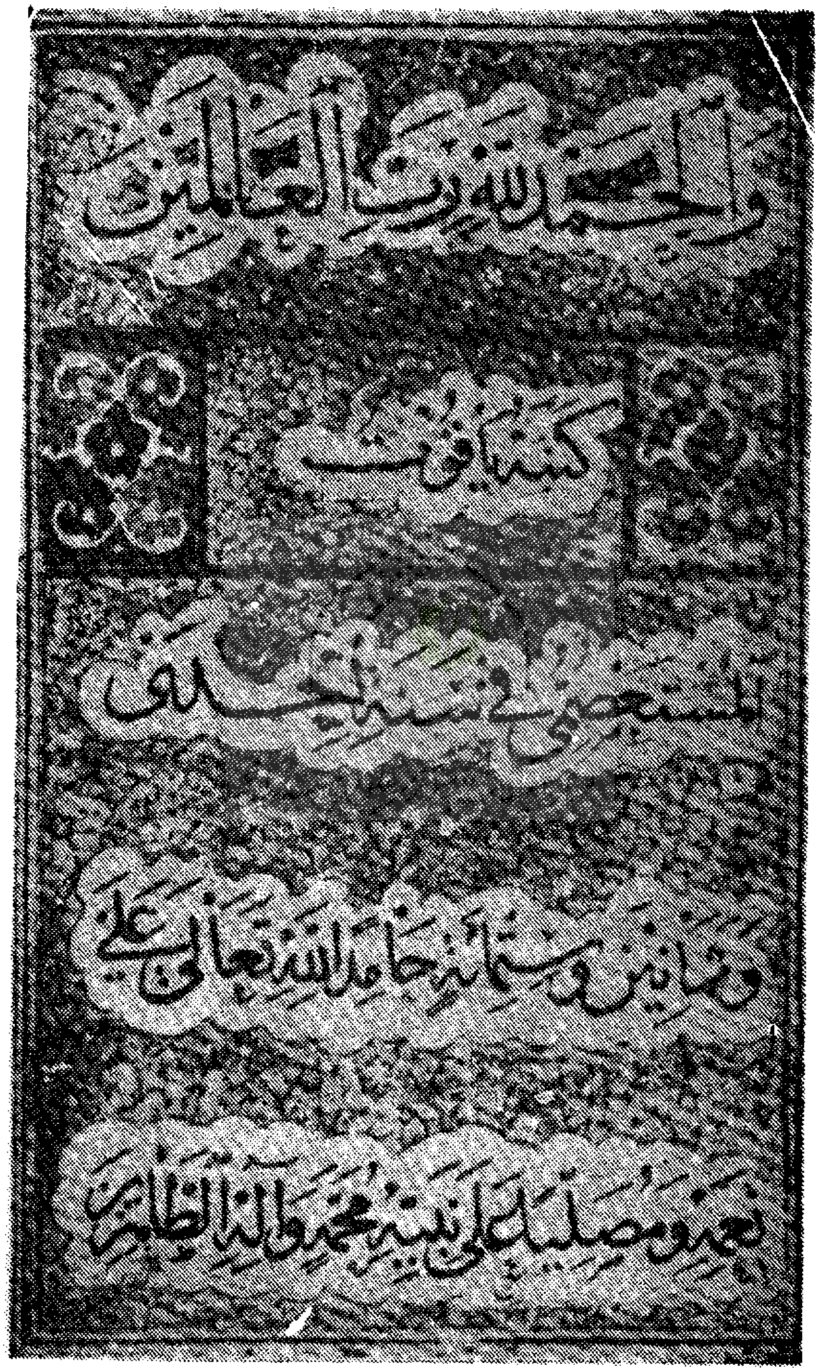
الهوامش

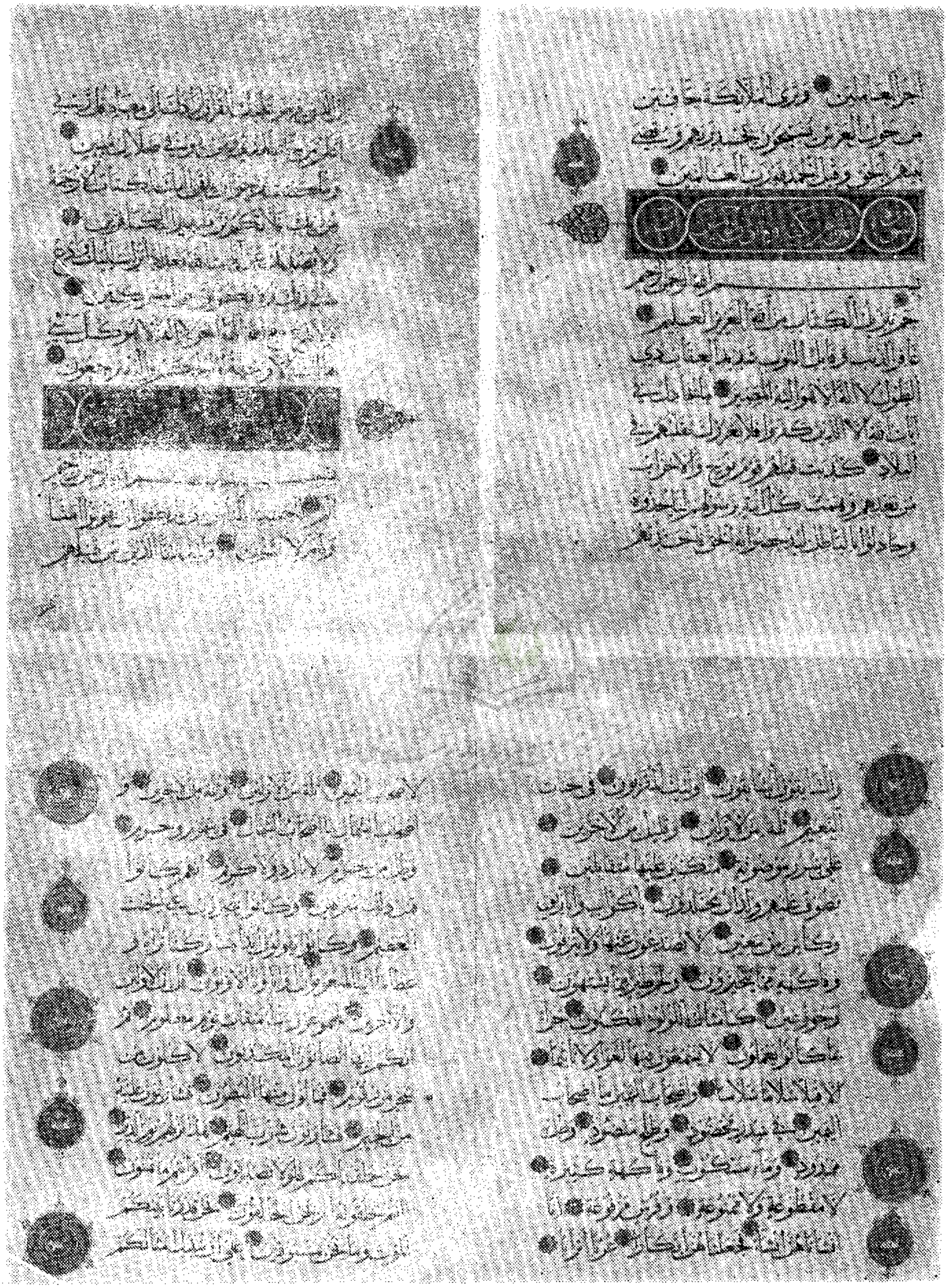
١ ـ كشف الظنون	ج١/٧١١
٢ ـ الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه	ص ١٧٣
الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني	ص ١٧٥
٣ ـ تاريخ علماء المستنصرية	ج٢/٨٠
٤ ـ عقود الجمان	ص ٣١٤
٥ ـ صبح الاعشى	ج٣/١٤
٦ ـ مفتاح السعادة	ج١/٨٤
٧ ـ العراق مهد الفن الاسلامي	ص٤٤
تراجم خطاطي بغداد المعاصرين	ص١٢٣
٨ ـ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين	ص١٢٤
٩ ـ تاريخ علماء المستنصرية	ج٢/٨٣ ـ ١٣٦
١٠ ـ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين	ص ١٢٧
١١ ـ المصدر نفسه	ص ١٢٨
١٢ ـ الفنون الزخرفية في العصر العثماني	ص١٧٦
١٣ ـ الحوادث الجامعة / ابن القوطي	ص٥٠٠
١٤ ـ تاريخ العراق بين احتلالين	ص٣١٥






اللهم صل على سيدنا ومولانا
نبي الرحمة شفيع الأمة إمام


والحمد لله رب العالمين
وثمانين وستمائة حامداً لله تعالى على
نعمه ومصلياً على نبيه محمد وآله الطاهرين



نصوص في الخط العربي

تحقيق

هلال ناجي

اعظمية ـ ص.ب ٤٠٦٨

١ ـ وضاحة الاصول في الخط نظمها عبد القادر الصيداوي

٢ ـ نظم لئالي السمط في حسن تقويم الخط نظمها ابو العباس القسطالي

٣ ـ منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة للزفتاوي

٤ ـ بضاعة المجوّد في الخط للسنجاري

٥ ـ شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة /لابن بصيص وابن الوحيد

وضاحة الأصول في الخط

نظمها
عبد القادر الصيداوي
(قبل القرن الثاني عشر تقديراً)

حققها
هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي النص :

هذه الارجوزة واحدة من سلسلة اراجيز وقصائد نظمها مصنفوها في علم الخط ، وهدفوا من ورائها جمع قواعد الخط في متون علمية يسهل حفظها على الطلبة وشداة العلم .

وتعد قصيدة ابن البواب اقدم منظومة وصلتنا في علم الخط ، وقد شرحها عالمان جليلان: اولهما شرف الدين بن الوحيد المتوفى سنة ٧١١هـ ، وقد نشرنا هذا الشرح في تونس عام ١٩٦٧ . وثانيهما : برهان الدين بن عمر الجعبري المتوفى سنة ٧٣٢هـ ولا نعرف مصير هذا الشرح.

وللوزير ابن هبيرة ارجوزة في علم الخط ذكرها ابن خلكان في وفيات الاعيان .

ولابن الوحيد قصيدة نونية في علم الخط وصلتنا منها ابيات ذكرها محمد بن الحسن الطيبي في كتابه « جامع محاسن كتابة الكتاب » .

وللشيخ علاء الدين السرمري ارجوزة في الخط ذكرها القلقشندي في صبح الاعشى واورد بعض نصوصها ونثر كثيرا من آراء السرمري .

وقد بلغ الغاية في هذا الباب زين الدين شعبان بن محمد الآثاري المتوفى سنة ٨٢٨ هـ في الفيته التي نشرناها ببغداد سنة ١٩٧٩ تحت عنوان « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » . وهي الفية في فن الخط قال عنها القلقشندي : « انه لم يسبق الى مثلها » .

ومن اراجيز الخط الشهيرة « بضاعة المجود في علم الخط واصوله » لمحمد بن الحسن السنجاري وقد نشرها والدنا السيد ناجي بن زين الدين – عطر الله جدثه – في كتابه « مصور الخط العربي » المطبوع ببغداد سنة ١٩٦٨م .

و « وضاحة الاصول في علم الخط » ممايتنظم في هـذا السلك . وهي ارجوزة تدل على فهم ناظمها لقواعد هذا العلم وغوصه عبر أمواجه،وفيها علم غزير ومعرفة دقيقة بكل ما يتعلق بدقائق هذا الفن وما اختلف فيـه اعلامه من مذاهـبوآراء ، نظمها عبدالقادر الصيداوي ، ولم نوفق الى الظفر بترجمة لهذا الشاعر العالـم وان كنانرجح انه عاش في الفتـرة بين منتصف القـرن التاسع ومنتصف القرن الثاني عشـر . ذلك انالقلقشندي المتوفى سنة ٨٢١هـ لم يذكره فيكتابه، فلابد أن يكون قد ولد ونبـغ بعد هـذا التاريـخوحيث انه من الثابت ان ناسخ المخطوطة المصريـة كتبها سنة ١١٥٧هـ وهذا يعني ان ناظمهـا قـدنظمها قبل هذا التاريخ .

فيكون الصيداوي قد عاش في الفتـرة بينمنتصف القرن التاسع ومنتصف القرن الثاني عشر الهجريين ــ على الراجح ــ .

وليس يقدح في هذا ان الزبيدي لم يذكره في« حكمة الاشراق » ، فالزبيدي اغفل ترجمة وذكر اعلام الخطاطين العرب بعد ابن الصـائغ المتوفىسنة ٨٤٥هـ وحصر جهده في تعقب اعلام الخـط الاتراك .

لكننا يمكن أن نجزم بان نسبة الناظم تشيربوضوح الى مدينة صيدا في لبنان .

لقد اعتمدنا في نشرتنا هذه على مخطوطتين :الاولى تامة كاملة كتبها الخطاط الشهير محمـد الازهري ــ سنة ١١٥٧هـ ، والازهري اخذ الخطعن سليمان الشاكري الذي اخذه بدوره عن حسين الجزائري وهذا أخذه عن شيخه « الدرويش علي»الامام الماهر المجدد الملقب بالشيخ الثاني والمتوفى سنة ١٠٨٦هـ .

وهي نسخة مصورة عن مخطوطة أصلية فيخزانة صديقنا الشاعر الاديب سيد بن ابراهيـم أمير الخطاطين بمصر واستاذ هذا الفن بمدارسهاالمختصة وعضو اللجان المختصة بالمجلس الاعلـى لرعاية العلوم والآداب والفنون التشكيلية بمصر .

والمصـورة تكرم فأهدانيها عـام ١٩٦١ فيالقاهرة ، فأرسلتها لأبي ــ رحمه الله ــ فنشـر منها مقتطفات في كتابه « مصور الخط العربي » ،وتنماز هذه المخطوطة بالنماذج القلمية المرسومة على هوامشها .

وقد بحثت طويلا عن مخطوطـة ثانية لهذهالارجوزة حتى ظفرت بقطعة منها ضمن مجموع في الخزانة العامة بالرباط مكتوبـة بالخط المغـربيوناقصة وغير مزينـة باللوحـات الفنية ، لكنني اتخذتها اصلا ثانيا ورمزت لها بالحرف (ر) واثبتاختلافات النسختين في الهوامش .

لقد اثبت في نشرتي هـذه أنموذجـات مـنالمخطوطتين ، كما اثبت جميع النمـاذج القلميـة المرسومة على هوامش المخطوطة المصرية توضيحاالأصل . واني إذ اهدي عملي هـذا الى صديقي الكريم المفضال سيد بن ابراهيم أمير الخطاطينبمصر ، تحية فضل سبق ، آمل أن يكون في نشر هذا النص اضافة ذات فائدة في ميدان نشر قواعدالخط العربي ونصوصه القديمة .

والحمد لله الذي أعان ، إنه نعم المولى ونعم المستعان ...

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أجرى القلمْ ... وزاده فخراً باجراءِ القَسَمْ
قال تعالى[١] فيه ن[٢] والقلم ... وعلّم الانسان مالم يعلم
ثم الصلاة والسلام سرمدا ... على النبي المصطفى محمدا
وآله وصحبه الامجادِ ... ماجَرَتِ الاقلامُ بالمدادِ
وبعد : علمُ الخطِّ لمّا أُهملا ... سألني بعض الأجلاّ[٣] الفُضَلا
أُرجوزةً أُوضح فيها ما خفي ... فقلت : اني لست أهلاً فأفي[٤]
فعاودوني فاجبتهم الى ... ماسألوا مستنجداً ربَّ العلا
سميتها « وضاحة الأصول ... في الخط » لا تربى عن المنقول
والله أرجو نفعها لمن نَظَرْ ... فيها وان رأى بها[٥] عيباً سَتَرْ [١]

باب في اختيار الاقلام واختيار السكين

يُختارُ لِلْخَطِّ من الاقلامِ ... أرفعها قشراً قويسا نامي[٦]
اعدلها استوا كثير[٧] اللحم ... بين رخاوة[٨] وصلب ضخم
لاتبر معوجّا ولا مفتولا ... إذ بهما لن تبلغ المأمولا
وكل خطٍّ عندهم له قلمْ ... غلظ أو[٩] دقّ بحسب ما أَلَمْ
مديته لطيفة رقيقه ... ماضية مرهفة دقيقه
لانها ان ثخنت تفسد ما ... تشقّه وإنْ تمله انقسما

*

(١) في ر : الله .
(٢) في ر : نون .
(٣) في ر : الاخلا .
(٤) العجز في ر مختل ونصه : فقلت لست اهلا في .
(٥) في ر : لها .
(٦) في ر : سام .
(٧) في ر : كثيف .
(٨) في ر : رخاءة .
(٩) في ر : و .

فصل في معرفة بَرْي القلم

اركانه اربعة تروى فقط ... فَتْح" ونَحْت" ثم شَقّ" ثم قَط"

فالفتح في البري[10] تزد تقعيرا ... واللين اجعل نحته يسيرا

والنحت نوعان قد اختصّا به ... نحت حواشيه ونحت بطنه

مساويا من جهة الشق فلا ... تضعف[11] لاحدى الجهتين يهزلا

وطوّل الفتحة في الصلب وان ... لان فقصرها اذا تكن فطن [٢]

وان يكن معتدلا فاسلك به ... بينهما من غير مَيْلٍ شَقّه

حدّد وسنّم جانبي شحمته ... يحسن جريه على آلته[12]

وابدأ ببريه من المنحصر ... من نصّ الاستاذ الفتى المعتبر

فصل في معرفة قط القلم

اعلمْ بأنّ القطّ في التصوير ... ما بينَ تحريفٍ الى تدويرِ

طريقة الاستاذ وهو لم يبح ... بسرّه ولو أباح لربح

لكلّ نَبْتٍ قَطّة" تَخُصُّهُ ... بِحَسَبِ الاقلامِ هذا نَصُّه

فأَمِلِ السكينَ مَيْلاً مرفقا[13] ... ليمنةٍ وحَرِّفِ المحققا

وإنْ ترم مدوّراً فلا تَمِلْ ... أو بين تحريف وتدوير فَمِلْ

لداخل الفتحة حدّ المديه ... مله قليلا كي تحسّنْ بَرْيَهْ

لكي يكون القشر زائداً على ... شحم اليراع ولأنْ لا يبلى

فيحسن التوقيع ان دَوَّرْتَها ... كذلك الريحان إنْ حرّفْتَها[14]

واختلف الكتاب في قط[15] القلمْ ... على وجوه خمسة فالخلف عمْ [٣]

ياقوتُ ممن قَطّهُ مُحَرَّفا ... في سائر الاقلام من غير خفا

لأِجْلِ ذا لا يُحْسِنُ التوقيعا ... ولا الرقاعَ القلمَ البديعا[16]

---

(١٠) في ر : الصلب .

(١١) في ر : يضعف .

(١٢) في ر : الله .

(١٣) في ر : مرتقا .

(١٤) في ر : ظرفتها .

(١٥) في ر : خط .

(١٦) في ر : البديع .

وأحسنَ الريحانَ والمحقّقا ان[17] ناسب التحريف ذاك وارتقا
نعني بالتحريف سِناً مرتفع[18] من جهة اليمين فافهم واتبع[19]
أمّا الوَلَيّ قَطّه مُدَوّرا فأحسَنَ التوقيعَ والنسخ ازهرا[20]
وبين ذي التحريف والتدوير في سائرِ الاقلام للوزير
وشذّ قوم رفعوا سنّ القلم من جهة اليسرى قليلا فانسقم
وابن هلال وكذا مَنْ صاحَبَه أعطى لكلّ قلمٍ ما ناسَبَه
هذا محرفا وذا مدورا وبين تحريف وتدوير برى
لاجل ذا ساد على الكتاب وصار في الأَوْجِ على الصواب[21]

*

فصل

اعلمْ بانّ الطول في رأسِ القلمْ عون خفيف اليد في السرعة ثم[22]
وعكس ذلك القصير الراس والقلم الطويل في القياس[٤]
أخفّها كتابة وأضعف وعكسه بعكسه متصف
اما الذي يختاره الوزير وهو الامام القدوة الكبير
ما كان من هذي[23] الامور وسطا غير طويل أو قصير فرطا
وما استوى في الغلظ والترهيف ايضا والاستواء والتحريف
والقول في الاقلام صعب الحصر لقولهم[24] واقنع بهذا القدر

فصل في معرفة الخطوط

ريحاننا فَرعٌ لذا[25] المحقق مُسْتَنْبَطاً منه إذاً فَحَقّقِ
فالفرق بين الاصل والريحان ثخانة[26] الاصل ودق الثاني

(١٧) في ر : اذا .
(١٨) في ر : مرتفعا .
(١٩) في ر : واتبعا .
(٢٠) في ر : ارا .
(٢١) في ر : الكتاب .
(٢٢) في ر : تم . وهو الاصوب .
(٢٣) في ر : هذا .
(٢٤) في ر : لخلفهم وهو الاصوب .
(٢٥) في ر : لذي .
(٢٦) في ر : نخانة .

وضبط أصله بغير قلمه ... وهو بكل القلم المُلمّ به[٢٧]
وتفتح الاعين في الإعراب ... في الأصل والفرع بلا غياب
والفرقُ بين النسخ[٢٨] والريحان ... قلّةُ ضبطه وضبط الثاني
في النسخ تعليق وطمس فَدَنا ... من الرقاع شَبَهاً مبيّنا
إنْ ضُبِطَ الرقاعُ صار نسخا ... معلّقا لكن فيه استرخا [٥]
واعلم بان الثلث أَصْلٌ مستقلْ ... وقلم التوقيع منه منتقل
واستنبطوا الرقاع من توقيع ... فصار فرع الفرع في المجموع
وقلم التوقيع ايضا إن ضبط ... فهو خفيف الثلث صار مرتبط[٢٩]
من أدمن[٣٠] الثلث على الدوام ... أعانه في سائر الاقلام
وقلم الاشعار سَمٍّ مونقا ... فلك أن تكتب به محققا
واكتبه[٣١] بالثلث تراه قد سما ... لأنه أصلٌ تركب منهما
اختار هذا النصّ نَصْرُ الله ... لذا[٣٢] ابن بصيص بن عبدالله
وانكر الاستاذ هذا وهدى ... بانه اصل بذاته بدا[٣٣]
والفرق في هذا وفي المحقق ... القصر والتعميق في المؤنق
في الواو والنون ويا والراء ... فافرق ولا تخلط ودَعْ مرائي
في هذه الاربعة الحروف[٣٤] ... في الثاني[٣٥] قصرٌ ثم عمّق توف
فبانَ انّ القلم المؤنقا ... اصل بذاته غدا منطلقا
فان ترم تكن من الكتاب ... السادة القادة والانجاب [٦]
أصّل وفصّل هذه الامور ... ولا تكن مُدَّعِياً بالزورِ

فصل في معرفة كيفية مسك القلم

والأصْلُ وضعُ القلم المبري على ... انملة الوسطى بذا قال الملا

(٢٧) العجز في ر مختل ونصه : وهو بكل القلم به .
(٢٨) في ر : النسج .
(٢٩) في ر منضبط .
(٣٠) في ر : احسن .
(٣١) في ر : واكتب .
(٣٢) في ر : كذا ، وهو الاصوب .
(٣٣) في ر : غدى .
(٣٤) في ر : حروف .
(٣٥) في ر : في الثلث .

وأنْ تضع اصبعك المسبّحه(٣٦) … على يمين الظهر فوق الفتحه
وان تضع انملة الابهام … على يسار الظهر باهتمام(٣٧)
إنّ لكلّ اصبعٍ خاصيّه … تعجز عنها اختها القويّه
ولا تَضَعْهُ فوق ظهر الوسطى … ذلك ضعف منك لا يُغَطّى
ومسكك(٣٨) اليراع فوق البَرِيَه … عرض ثلاث من شعير القريه
أو تجعل الوسطى بها ملتصقه … ذاك المراد في اختفاء الفركه(٣٩)
وينبغي الجلوس للكتابه(٤٠) … طاويا(٤١) اليمين من ركابه
مقيمها في صدره تَوَرّكا … لرجله اليسرى بهذا قد حكى

فصل في معرفة قواعد الكتابة

اعلم هداك الله فالكتابَه … سبعة اقسام على الاصابَه [٧]
منسطح ومنحن ومنتصب … كذاك مُنْكَبٌ ومستلقٍ كُتِبْ
ومستدير بعده مقوّس … من فهم الاقلام حقا يرأس(٤٢)
أوله ممدود خطك السلس … من اليمين يسرة وينعكس(٤٣)
والمنحني كالدال ان افردته … وغيره كذاك ان هذّبته
وثالث هو الذي يسامت … لقامة الانسان وهو نابت(٤٤)
والرابع المنكب ان صورته … مثل ابتداء الواو قد أصبته
والخامس المستلق ان تنكسه … من يمنة ويسرة أو(٤٥) اعكسه
والمستدير إن اردت تكشفه … كدور حاء ثم عين فاعرفه
سابعها مقوس كالقاف … والنون والسين بلا خلاف

---

(٣٦) صدر البيت في ر : ويضع الاصيبع المسبحه.
(٣٧) رواية البيت في ر : انملة الابهام وضعها على
يساره واكتب به نلت العلا .
(٣٨) في ر : ومسلك .
(٣٩) في ر : الخفا في البركه .
(٤٠) في ر : في الكتابة .
(٤١) في ر : طاوي .
(٤٢) في ر : برس .
(٤٣) في ر : وينعس .
(٤٤) في ر : لقامة الكاتب وهو كاتب .
(٤٥) في ر : و .

فصل

قال الوزير كلُّ منصوبٍ ألَمْ   فتعتمد[٤٦] فيه على سِنِّي قَلَمْ
وكل خط ذاهب معترضا   من يمنة الى يسار فرضا
امالة القلم شيئا يسرد   والعكس بالعكس فكن ذا خبره[٤٧]

حرف الألف

الألف المفرد خط منتصب   ومستقيم قائم ومصطحب
يكتب بصدر القلم المعيّن   آخره بسن حرف الايمن
فأن ترد ريحانا أو محققا   فلا تمل آخره بل اطلقا
وان كتبت ثلثا أو توقيعا   آخره رطّب ومل سريعا
واظهر القطةَ في راس الألفْ   في سائر الاقلام اطلق لا تقفْ
وشَظِّ ألف الثلث والمحقق   والف الريحان والمؤنق
وفي التواقيع الكبار شظيه   بأيسن السن ترى مرتضيه
وألِف الرقاع والغبارِ   فأنت في الشظية بالخيارِ
والنسخ والوضاح والمنشور   كذا الحواشي لا تشظّى زور
شاركه في شظية وتركها   دال وطا لام" ونون" فادرها
والالف الموصول فيما قبليه   فاصعد به مقوما لا ميل له
في قلم الريحان والمحقق   واظهر القطّة فيه واتقي [٩]
في قلم النسخ ثلاث قد أُلِفْ   ظهور قط واستقامة الالف
وميلها اليمين مع تحديد   آخرها يحسن من سديد
والف الثلث فمله يسره   عالية مع ظهور القطه
كذا التواقيع مع الرقاع   لكن يزيدون بالاتباع
بان يمالوا يمنة محددا   كأحد الاوجه في النسخ اقتدا
والالف اكتبه على أصناف   ثلاثة أحدها يوافي
في طوله قريب من عشر نقطْ   خُصَّ بريحانٍ وأصله فَقَطْ
الثاني سبع طوله تقريبُ   يختص بالثلث اختبر تصيبُ
ثالثها خمس بالاتباع   يختصُّ بالتوقيع والرقاعِ

---

(٤٦) في ر : فتعمد .
(٤٧) هذا آخر بيت في مخطوطة الرباط الناقصة

حرف الباء

الباء من خطين رَكِّبْ وأبِحْ　　　تجدهما منتصبا ومنسطح
بقول الاستاذ الهمام العَلَمِ　　　تكتب كلها بصدر القلم
آخرها محدّد ملموم　　　مقابل لرأسها معلوم [١٠]
أو شئت اطلق رأسها أو اربطه　　　بحيث ان تظهر فيه القطه
وهذه الثلاثة الاشكال　　　تدخل في الاقلام لا محال
يصلح مدها لمدّ البَسْمَلَه　　　في النسخ والريحان ثم الأصْل لَهْ
وان حذفت مُنْتَصِبَ أوّلها　　　لا تظهر القطّة في آخرها
ان كانت الباء على هذا النمَطْ　　　تخصّ الاقلام المرطبه فقط

حرف الجيم واخواتها

رَكّبْهُ من خطين وابدأ منسطح　　　بقدر ثلثي الالف ولا تلحْ
ومستدير وهو نصف دائره　　　منها تقابل رأسه وآخره
ان زدته زيادة يسيره　　　سامح بها ان لم تكن كثيره
والجيم إنْ افرد ينقسم الى　　　ثلاثةٍ فشطّ منها الأوّلا
يدخل ذاك كل الاقلام سوى　　　نسخٍ فنوعُهُ سوى ذاك استوى
والثاني نوعٌ كالزناد مُتَّصِفْ　　　كذلك الثاني محلّق عُرِفْ
فرأس اولى منهما كرأس را　　　ورأس ثانٍ راس با فاكتب ترى [١١]
يدخل ذا النوعان في كلّ قلَمْ　　　رطب وان تَبْغِ الخلافَ تُتَّهَمْ

حرف الدال والذال

رَكّبْهُ من خطين خط منحني　　　كذاك مستلقٍ وفي النسخ أَبِنِ
لان ثاني النسخ صفْ منسطحا　　　والقط فيه ظاهر إتّضَحا
وان خططت ألِفاً من اسفله　　　الى علاه كان كافا متجه
طوله قدر الألف المعلومه　　　والمنحني منه كذا مقسومه
وان وصلته بلام سبقه　　　فاصعد به ثلاثة كي لا تلحقه
ثم تميل الثلث من اعلاه　　　وارجع بجبر زائدٍ ثلثاه
وارسله كي تحاذي مبدا الدال　　　يختصّ بالثلث بلا اهمال
وان ترد محققا عُدْ فيه　　　اكثر من ثلثيه كي تفيه

وَمِلْ رقاعاً يمْنَنَةً قليلا   وارسله كالمخلاب مِلْه ميلا

حرف الراء والزاي

مُرَكَّب" مُقَوّس" وهو على   ثلاث أنواع فَدَوِّر أوّلا [١٢]

ودوّر الآخر ربع دائره   رَوِّسْهُ أو رَطِّبْهُ يَحْسُن سائره

وأظهر القَطَّةَ في مبداه   يختص بالثلث كذا فرعاه

والثاني نوع مشبه لأوّله   فارقه الثاني بمشق آخره

وفارق الرقاع والنسخ فلا   رأس ولا ترطيب فيهما انجلا

وثالث الانواع را مستلقيه   يخرج منها الصاد والها ناليه

شاركه في البدء ياء مفرده   والسين والنون ابتدىء معلقه

وراس كاف ثم راس ياءِ   أيضاً يكونا مثل رأس الراءِ

حرف السين والشين

رَكِّبْهُ من ثلاث تقويساتٍ   ثلاثة إنْ زدتَ فيها تاتي

والثاني مستلق بمدٍّ أنسبه   من بعد ترطيب لمدّ اليسر له

ورأسه كراس راء في الشبه   يختص بالثلث وباقي الرطبه

حرف الصاد والضاد

ومن خطوط اربع قد ركّبا   مستلقياً وبعده منتصبا [١٣]

وبعده منسطح" ، وتلوه   مقوّس ، فافهم وذا تركيبه

فرأس صاد رأس را معلّق   والثاني والثالث باء تسلق

رابعها نون بها مُقَوّسُ   ومطلق ان شئت ذاك كَيِّسُ

حرف الطاء

عقدته كالصاد زِيدَ المنتصب   في رأسه واحذف التقويس تُصِبْ

العين والغين

العين من منكب ثم منتصبْ   ومستدير بعده إذا كُتِبْ

مُنْكَبُّها ابداً بسنٍّ الأيمنِ   مرفقا ملطفا بالأحسنِ

بقية المنكب ثم المنتصب   بصدره دَوِّرْهُ كالجيم تُصِبْ

وإنْ كتبتها فَنَوِّعْ أربعا   صاديّة فرد وإنْ مُدَّتْ معا

أو حرف مستلق كرا ملويّه   والثاني من انواعها النَعْليّه

بأن تليهـــا ألـــف أو هـــاءُ — أو دال أو لأم وراء يـــاءُ
ثالثهـا مُحَيَّرٌ نـوعٌ أَتـى — مـن بعـده نحـو مقوس وتـا [١٤]
والفـرق بين الأعين المذكـوره — يظهـر مـن أوسـاطها المشهوره
فوسـط الصاديّـة المتحـده — يجيء منـه رأس بـا موحّـده
والوسـط الثـاني مـن النَعْليّـه — كـرأس نـونٍ جـالس سـويّـه
وأوسـط الأجـزا مـن المحيّره — كـرأس را مقـوّس مشـتهره
ورابـع الانـواع ذو قرنين — يسبقهـا حـرفٌ وفَتْحُ العين
في الثلث والريحـان والمحقّـقِ — وفـي التواقيـع وفـي المؤتّـقِ
وإنْ طَمَسْتَ باقـي الاقـلام — فَحَسَنٌ فـي رأيهـم وسـامي
وجـاء في المفتوحـه المركّبـه — ثـلاث أوجـهٍ أَتَتْ مُرَتّبـه
سـاوى سـوادها مـن الجنبين — واظهـر القطـة فـي القرنين
والثـاني أكْثِرْ مـن سـواد الأيسر — مـع ضعفـه في الايمـن المصـدر
ثالثهـا منـع السـواد أصـلا — مـن جانـب الايمـن فاتبـع أصـلا

حـرف الفـاء

الفـاء ركـب مـن ثلاث مُنَتّضِيحْ — منكبٌ زِدْ مُنْتَصِباًأومُنْسَطِحْ [١٥]
إنْ زيـل منكـب فبـاء وافى — أو ألفـا تزيدهـا فكافـا
والفـاء والقـاف إذا تَفَـرّدا — فـي أوّل الحـروف فاطمس واقصدا
بذلـك الرقـاع والنسـخ وفـي — بقيـة الاقـلام عكسـه اكتفي
وإنْ توسّـطا بحـرف سـامي — لا يطمسـا فـي سـائر الاقـلام
أو كانـت الفـا آخـر الحـروفِ — لا طمسَ أيضـا عكس قـافٍ توفي
في قلـم الرقـاع والنسـخ اطمسن — وجـاز فتحـه وطمسـه حسـن
ولا يجـوز الطمس فـي المحقـق — وفرعـه والثلـث والمؤتّـقِ
كـذا التواقيـع الثلاثيـة لا — تطمس فقـد نصّ بذلـك المـلا

حـرف القاف

ركّبْـهُ مـن خَطّيْنِ مُنْكَباً كذا — مُقَوّساً لا غير قـد نصّ بـذا
تقويسـه كالنـون والصـاد انشره — لانـه في القـدر نصف دائـره

حـرف الكاف

رَكّبْتُهُ من اربعة ستتّضح ... أوّلها المستلق ثم المنسطحْ [١٦]
وتلوه منتصبٌ ومنسطحْ ... فالأوّلان الياء ردّها تَصِحْ
باقيهِ باءٌ تمَّ هذا الشكلُ ... لا يأت مفرداً وهذا النقلُ
ولا يجيءُ آخر الكلام ... وأدخلوه سائر الاقلام
وزاد في الريحان والمحقق ... كذاك في النسخ واعكس مابقي
وآخر منتصب ومنسطح ... تجده من ألفٍ وباءٍ مُتّضحْ
محلّهُ في آخر الكلام ... افرد أو أضيف في الدوام
يدخل ذا الشكلان في كل قلمْ ... من سائر الاقلام هذا القول عَمْ
وإنْ تليه ألِفاً أو لاما ... ابدأه دالاً تبلغ المراما
واصعد به ملاصق الراس ترى ... بياضه كحبّة الكُمَّثْرى
وان يليه غير لام وألِفْ ... طَوِّلْهُ عمّا قبله بذا أُلِفْ
كنصف لام ألِفٌ ملويّه ... نحو اليسار فافهم الكيفيّه

حـرف الـلام

منتصبٌ وبعده مقوّسُ ... وأصله ألف وياء مجلسُ [١٧]
طولهما على السَّوا في الرطبه ... ويابس الأقلام زد منتصبه
ان كان رطبا وهو ثاني الحرف ... ارجع به ثلثيه وافرقه تفي
او كان يابساً ونَسْخاً فاختَرْ ... ترجع من غير سوادٍ أو تَذَرْ
وابْسِطْهُ عمّا قبلَهُ يسيرا ... في يابس والفتح زِدْ كثيرا

حـرف الميـم

الميم اقسام ترى المُجَلّسَهْ ... تخرج واواً ثم را مُقَوَّسَهْ
يدخل ذا في سائر الاقلام ... قَصِّرْهُ في النسخ على الدوام
والثاني نوع رأس حا مَشْظِيّه ... مشقته مشقة را مستلقيه
ومنه نوع رأسه محلّق ... يختص بالرطبة فيمن يسبق
وثمَّ نوع رأس جيمٍ وأَلِفْ ... توسّطا برأس باءٍ قد عُرِفْ
يدخل في الاقلام ثم تِلْوَهُ ... ميمٌ به طمسٌ وأَلْفٌ بَعْدَهُ
يدخل في التوقيع والغُبارِ ... كذاك نسخٌ ورقاعٌ جاري

حـرف النون [١٨]

قَوِّسْ مُقَوَّراً أو اطلق آخره — نهي اذاً تكون نصف دائره
ادخلهما في سائر الاقلام — شبههما القافان في الاحكام
وثالثٌ علِّقْهُ ورَتِّبَهْ — يُدخله في أقلامه المرطّبه

حـرف الهـاء

أَقْسامُها تَعَدّ احدى عَشَرَهْ — أوّلها دالٌ وها من يُسْره
نصفٌ به المنكَبّ ثم المنسطح — يدخل في الاقلام وهو المتّضح
ودور لامٍ أَلِفٌ مَلويّه — يختصّ بالرقاع والنسخيّه
ثالثها دالٌ وفاء يابسَهْ — رابعها كرأس ميمٍ جالسَهْ
تشبه خصية الحمار المبلس — عاليها يشبه أُذْنَ الفَرَسِ
خامسها كرأس جيمٍ قاعده — سادسها كرأس با موحّده
سابعها يشبه رأس الحاءِ — ثامنها تعليق رأس الراءِ
تاسعها يشبه رأس العين — عاشرها صادين كاملين
وحادي عشرها تُرَكّب دالا — كالأوّل اسلك سلكها مقالا [١٩]
من أربعٍ منها لتسعٍ رُتْبَهْ — وادخل به أقلامك المرطبه
وثالث وعاشر وختمها — أدخله في الاقلام كي تَعُمّها
رَكّبْهُ من خطين كبّ أوّله — وقوس الثاني ربع دائره
واكتبه أنواعاً وخصّ الاوّلا — بالثلث والتواقيع المكبره
وبالتواقيع الرقاعية خصْ — ثاني الواوات هكذا يُنَصْ
وثالث يختص بالرقاع — رابعها بالنسخ باتباع
خامسُها يختصّ بالمحقّق — وفرعها الريحان ثم مابقي

حـرف لام الف

رَكّبْهُ من ثلاثة ستَتّضحْ — أولها المنكبّ ثم المنسطحْ
كذاك مُسْتَلْقٍ ترى ملويّه — تدخل في الأقلام بالسويّه
في النسخ والريحان دَوِّر دائره — ولا تقرن في المرطب سائره
والثاني لام وألف مُنكبّه — من سائر الاقلام خصّ الرطبه [٢٠]

حرف الياء

أوّلها مستلقياً مشتقا ... من رأس راءٍ ثم نونٍ علّقا
كذاك رأسُ الكاف إن شققتَهُ ... مجلّساً فرأس كافٍ سقته
والرأس والمنكب إنْ رددْتَهُ ... مقلوب دالٍ كاملٍ صيّرْتَهُ
وإنْ شرعتَ بعده مقوّسا ... رأيتَ دالاً ثانيا مجلّسا
تقويسها كالنون والقافات ... كذلك اللام بلا مدّات
وإنْ تزِدْها أوّل التقويس ... أَلِفاً ترى لاماً على التأسيس
ونوع ثانٍ ياؤه مردوده ... من اليسار يمنةً ممدوده
نوعين : اولى رأسها مرطّب ... محدودة الآخر رطب معرب
ونوعها الثاني بعكس الاولى ... فلا ترطبه افهم المنقولا
انواعهُ الاربعة المذكوره ... تدخل في أقلامنا المشهوره

*

نجزت الارجوزة النسّابَهْ ... وضّاحة الأصول للكتابَهْ
تهدي لمن ضلّ عن الصواب ... وظلّ معدوداً من الكُتّابِ [٢١]
ناظمُها عبدٌ فقيرٌ راوي ... يدعى بعبدالقادر الصيداوي
يرجو من الكريم حُسْنَ الخاتمه ... بجاه خير الانبيا والخاتمه
ولجميع المسلمين عامه ... ومن رآها من جميع الأُمّه
وصَلِّ يارب على المختار ... وآلهِ وصحبهِ الاطهارِ

*

تم الكتاب بعون العزيز الوهاب على يد الفقيرمحمد الازهري من تلاميذ سليمان الشاكري بمصر ومحمد الكريدي بقسطنطينية ، كلاهما تلميذيحافظ عثمان وهو عن مصطفى الايوبي وشيخه درويش علي وهو عن خالد العزيز وهو عن پيرمحمد وهو عن الدرويش محمد وهو عن مصطفى دده وهو عن والده واضع هذا الاسلوب الشيخحمد الله الأماسي السهروردي النقشبندي متصلا سنده الى أمر حضرة سيدنا ومولانا رسول اللهصلى الله عليه وسلم .

والحمد لله وحده [٢٢]

نظم لئالي السمط
في حسن تقويم بديع الخط

نظمها سنة ١٢٢٤هـ

أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي القسطالي

المتوفى سنة ١٢٥٦هـ

حققها

هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي النص :

مصنف هذه المنظومة ابو العباس احمد بن محمد القسطالي المنتوي نسبه بسيدي احمد الرفاعي الاندلسي الغرناطي القادم من العدوة الاندلسية .

وقد جمع شرف الاصل وشرف العلم فكان فقيهاً كاتبا شارك في كثير من الفنون ومن تصانيفه منظومته التي ننشرها اليوم اول مرة ، وقد شرحها شرحاً حافلاً سماه « حلية الكتاب ومنية الطلاب » .

وكان من شيوخه في هذا الفن السيد المعطي مرينو الرباطي والشيخ عبدالسلام سباطة الاندلسي والشيخ الرهوني والقاضي ابن العروصي .

وكان المترجم ذا خط حسن في غاية الجودة . وكان في جملة كتاب مولانا سليمان ، وهو اخو السلطان مولاي هشام جد الاسرة المالكة الحالية في المغرب ، وعينه لتعليم اولاده ، ثم استعمله في ولاية فاس سنة ١٢٣٢هـ ثم عزله لعجزه عن القيام بالخطة وولى مكانه الحاج محمد الصفار عام ١٢٣٣هـ وبعد عزله عن ولاية فاس عاد لمرافقة السلطان ابي الربيع ثم السلطان مولاي عبدالرحمن واولادهما الى أن توفي سنة ١٢٥٦هـ رحمه الله .

وقد ذكر الناظم في مقدمة شرحه ان سيدعمر بن سيدي المكي قد حضّه على نظم هذه المنظومة في علم الخط ، فكان لها قبول حسن في أقطار المغرب وشهرة واسعة . وكان الناظم شاعرا فمن شعره يخاطب معاصره ابن عمرو الشهير قال :

لمّا ركبتَ من العلياء ذروتها

والمجدَ قنّتَهُ ، هام الورى فيكا

وصرت تخطو السهى والشمس في شرف
فازداد غيظاً لما اوليتَ جافيكا

لازال مجدك عين العزّ تحرسه
والسعد يخدمه والله كافيكا(1)

مخطوطات الكتاب :

اعتمدنا في نشرتنا هذه على مخطوطتين مغربيتين تضمهما الخزانة العامة في الرباط **اولاهما : مخطوطة « حلية الكتاب ومنية الطلاب » المرقمة ٢٥٤ د ـ الرباط وهو شرح للارجوزة .**

يشغل نص الارجوزة الصحائف ٢٩١ ـ ٢٩٨ منها . وقد سميناها النسخة الاولى . والثانية : مخطوطة رقمها ١٦٤٩ محفوظة في الخزانة العامة بالرباط تضمنت النص لوحده دون شرح ، وقد سميناها النسخة الثانية .

وقد ثبتنا اختلاف النسختين في الهوامش .

وبعد : فهذا اوّل نص مغربي منظوم في علم الخط ينشر في زمننا هذا ، واني اهديه الى صديقي المحقق المؤرخ المغربي الدكتور عبدالهادي التازي تحية اخوة موغلة عبر الزمن ، واسأل الله **ان ينفع بها هواة الخط إن شاء الله .**

(1) انظر ترجمته في مخطوطة « الاغتباط في اعلام الرباط » وبعض اخباره في « الاستقصا » للناصري وكتاب « الجيش العرمرم » لاكنسوس .

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم

هذا نظم لئالي السمط في حسن تقويم بديع الخط للفقير المذنب الراجي عفو مولاه ورحمته احمد بن محمد الرفاعي الحسني غفر الله له ولوالديه ولجميع المسلمين آمين .

١ ـ قال الرِفاعيّ الفقيرُ أحمدُ   **الله جل وتعالى أحْمَدُ**

٢ ـ مُصَلّياً على الرسولِ الهادي   **المُصطفى سيّد كل هاد**

٣ ـ وآلهِ صفوة خلقِ اللهِ   **وصحبهِ ذوي العلا والجاه**

٤ ـ وبعد فاعلم انّ حسن الخطِ   **اجل مقتنى وخير اعطي**

١ ـ رواية صدر البيت في النسخة الثانية :يقول نجل الرفاعي احمد
٤ ـ رواية عجز البيت في النسخة الثانية :للظرف والذكا غدا كالشرط

٥ ــ فكم سما الى العلا من رامَه ونال منه العزَّ والكرامه

٦ ــ وحسبُهُ أثنى عليه اللهُ في الذكر بالحكمةِ واجتباهُ

٧ ــ بقوله : يزيد ما يشاءُ في خلقه ويؤتي من يشاءُ

٨ ــ وهو ما اختصَّ به الانسانُ كالعقل يشهد بذا العيانُ

٩ ــ وانني لما رأيتُ الناسا قد شربوا من الونى أكواسا

١٠ــ وقَصُرَتْ هِمَمُهم وما اعتنى بالخطِّ منهم أحدٌ وما اقتنى

١١ــ وهجروا سرَّه دون عذر ونبذوه من وراء ظهر

١٢ــ واعرضوا كلَّ الاعراض عنه وما رووا مما رويت منه

١٣ــ حتى غدا بغربنا مفقودا وكاد لم يكن به موجودا

١٤ــ قمتُ لذا نظمتُ فيه ارجزه قريبة الفاظها وموجزه

١٥ــ سميتها « نظم لئالي السمطِ في حسن تقويم بديع الخطِّ [٢٩١]

١٦ــ قلّدْتها الجيدَ من الولدان زيادةً في الحسنِ والمعاني

١٧ــ وللمؤدبين تاجاً قد علا رؤوسَهم فخيرهم قد كملا

١٨ــ نظمتها على مابي من عيب مُسْتَغياً بها رضاءَ الربِّ

١٩ــ والله أرجو ان تكون نافِعَه لي ولهم وكلَّ خير جامِعَه

٢٠ــ [ومن يريدها من المؤدبين والمؤمنين وجميع المسلمين]

---

٨ ــ البيت ساقط من النسخة الثانية .

١٠ و ١١ــ البيتان ساقطان من النسخة الثانية .

١٢ــ رواية العجز في النسخة الثانية : ويئسوا كلَّ الخيرات منه .

١٣ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

حتى غدا بغربنا كالعنقا يسمح في الورى وليس يلقى

١٤ــ رواية العجز في النسخة الثانية : الفاظها قريبة .

١٦ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

جعلتها لاَصغَرِ الولدانِ تَبصِرَةً رائقة المعاني

١٧ــ البيت ساقط من النسخة الثانية .

١٨ــ صدر البيت في النسخة الثانية : نظمتها خالصةً من قلبي .

٢٠ــ البيت زيادة من النسخة الثانية لذا وضعناه بين عضادتين .

تقويم السطور وتسويتها

٢١ ـ السطـر في اصطلاحهـم خط" وَصَل ْ ما بـين نقطتـين عـن ذاك حصـل ْ
٢٢ـ وكونـه خطـا رقيقـا صافيـا مستحسـن ولا يكـون خافيـا
٢٣ـ بحيـث يرشـد البنان لالتئـام ْ تلكَ الحـروف في اتسـاق وانتظـام ْ
٢٤ـ كسلـك عِقـْدٍ مـن لئالـي الـدرّ في جيـد لبّـات ذوات الخـِدْرِ
٢٥ـ فان اضفتـه وصـار اثنـين فاجعلهمـا اذاً مـُوازيـين
٢٦ـ وإنْ جمعـتَ فكـذاك والتـزم ْ تسـاوي كلهـم وعَدّل ْ واحتكـم ْ

تقويم القلم وكيفية قبضه

٢٧ـ مـن قَصَبٍ يكـون فَهْوَ خَيْـرُ مِنْ ذَهَـبٍ وذاك فيـه سِـرّ
٢٨ـ وانـحُ برأسـه أعالـي القَصَبَه ْ مصطفيـا لـه اجـلّ انبوبـه
٢٩ـ كالرمـح في التقويـم حـادّ الراس سليل صَـدْرٍ لا تـرى مـن بـاس
٣٠ـ ذا فضلةٍ مـن لحمـه وقشـرتـه بـذاك تعجـبُ إذاً مـن جرْيَتِـه ْ
٣١ـ وسَـوٍّ في البَـرْي جَرِيدَتَيْـه مـن غـير مَيْـلٍ نحـو حافتيـه
٣٢ـ وإنْ ارَدْتَ أمْنَـهُ مـن كَسْرِ وقـتَ الكتابـةِ يمينـاً اجْـرِ
٣٣ـ وبعضُهـم الـى اليسـار ينحرف ْ لحكمـةٍ زائـدةٍ بهـا عُـرِف ْ
٣٤ـ وقبضـةُ القلـم شـيء" مُعْتَمَـد ْ فاعـنَ بهـا فانهـا امـر" أكـد [٢٩٢]
٣٥ـ فَصَفّـف الاربـعَ مـن بنانِـك ْ منعطفـاً بهـا الـى جنانـك ْ
٣٦ـ واقـرن ابهامـك براس الشـاهد ْ كحلقـة واجعلـه خـير راشـد

٢١ـ رواية العجز في النسخة الثانيـة : مابـين نقطتين امتدّ واتّصل .
٢٢ـ رواية البيت في النسخة الثانية :
وكونـه خطـا رقيقـاً خفيـا
مستحسـنٌ ولايكـون واهيـا
٢٦ـ روايه العجز في النسخة الثانيـة : فـذاك ملتزم .
٢٨ـ في النسخة الثانية : اجلّ انبه .
٢٩ـ في النسخة الثانية :
كالرمح في القـوام حـاد الراس
طويـل صـدر مقتضٍ للبـأس
٣٢ـ البيتان ٣٢ و ٣٣ موضعهما بعد البيت ٣٧ في النسخة الثانية .
٣٦ـ الشاهد : معناه راس السبابة لكونه هـو الاصبع المتحرك عند التشهد في الصلاة .
ورواية العجز في النسخة الثانية: خير رائد .

٣٧ــ بينهما معتمدا على الوسط   لاكن على راسه والشد وسط

الدواة وما يتعلق بها

٣٨ــ يقال للدواة نون" والرقيمْ   هكذا أُلْفِيَ بدفترٍ قديمْ

٣٩ــ جمع دَواتٍ دَوَيات نادوا   وهي التي يُرى بها المداد

٤٠ــ وان أُليقت فهي ن مليقه   وصُوفة المدادِ هي الليقه

تقويم الحروف القائمة

٤١ــ [أول مايبدو من الحروف   ألف قائم" بين الصفوف]

٤٢ــ أجل ما انتصب واستقاما   وخير خط في اعتدالٍ قاما

٤٣ــ الألِفُ الحائزُ قصب السبْقِ   بسجدةٍ سَجَدَها للحقٌ

٤٤ــ يشهدنا بان الله واحدُ   ما إن له من وَلَدٍ ووالدُ

٤٥ــ واللام مثله بلا تناه   وارسم كذاك بإسم الله

٤٦ــ واتبعنْ في الوصف هاء واقفهْ   وهي لاسفل اليسار عاطفه

٤٧ــ كالها من الحياة في الوقف ولا   تجعل انبوبا فَحَسِّن عملا

٤٨ــ ودون ذي الحروف في القيام با   وتا وثا واليا ونون نسبا

٣٧ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : لكن على راسه انحطّ وانبسط .

٣٨ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : كذا الفي .

٣٩ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : وهي التي يلقى .

٤١ــ البيت زيادة من النسخة الثانية ولا وجودله في الاولى .

٤٢ــ البيتان ٤٢ و ٤٣ ساقطان من النسخة الثانية .

٤٥ــ رواية صدر البيت في النسخة الثانية : اللام مثله في الاشتباه .

٤٦ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية :تكون من اسفلها منعطفه

٤٧ــ بعد البيت السابع والاربعين اربعة ابيات في النسخة الثانية لاوجود لها في الاولى وهذا نصّها :

هاذي حروفٌ قائمات غايهْ   وهي بين السطور مثل الرايه

ودونها في الوصف باءٌ مُطْلَقهْ   والنون والياء الغير مُعَرَّقه

ومثل ذاك التاء قلْ والثاءْ   والسينُ والشين كذاك جاءوا

لكنّ كلّ واحدٍ من ذَيْنِ   ثلاث أسنانٍ بدون مَيْنِ

٤٨ــ هذا البيت ساقط من النسخة الثانية .

٤٩ــ والسين والشين كـذا ولهما ثـلاث اسـنان لكـل منهمـا

٥٠ــ واظهـر السـين كمـا فـي الخبر واتبـع الشـين لهـا فـي الأثـر

٥١ــ واستحسنـوا التـواء رأس الـلام وراس اولـى السـين خـُذْ نظامـي

تقويم الحروف المفتوحة

٥٢ــ الميـم دائـرة تامـة بـدتْ صغـيرة عـلى بيـاضٍ احتـوتْ

٥٣ــ فـان تكـن صـدرا فنصف دائـره وترهـا السـطر ووسـطى دائـره

[٢٩٣]

٥٤ــ لاكـن ذى فـوق وتحـت جائيَـهْ والسـطر قطرهـا وحتـى التاليـه

٥٥ــ ومثـل ميـمٍ أوّل السـطر تـرى واو وباليمـين قوسـه جـرى

٥٦ــ والفـاء مثـل الميـم ايضـا جـاءتْ لاكـن لهـا سـاق عليهـا قامـتْ

٥٧ــ قـد وصلت بالسطر والقـاف الوسطْ كـذا وان اخرتهـا دع النُقَـطْ

٥٨ــ والسـاق منهمـا كقوس ظهـرت مـن يمنـة الوتـر للسـطر جـرت

٥٩ــ وهـاء يااتهـا قُلْ دائرتـين صغـرى بوسـط كبـرى متصلتين

٦٠ــ وأيّـه السـاحر كالمثلـث حُدّتْ زوايـاه فَكُـنْ ذا باعـث

٤٩ــ البيت ساقط من النسخة الثانية .

٥٠ــ بعد البيت الخمسين بيتٌ في النسخة الثانيةساقط في الاولى ونصّه :

وكلهـا في الوصـف ثلث الـلام
اوربعـه فامش علـى نظامـي

٥١ــ رواية عجز البيـت في النسخـة الثانيـة :وراس اولى السين بالتئام

٥٢ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

الميـم دائـرة قـل صغـيره
جـداً ولا تلفـى قـط كبـيره

٥٣ــ رواية صدر البيت في النسخة الثانية :

فان ترى اولى فنصف ذالك

٥٤ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

لكـن ذي اعلـى وتحت جائيـه
يقطرها السطر وحتـى التاليـه

٥٩ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : صفرى في وسط كبرى اي موصولتين

٦١ــ وهكــــذا الهــــاء من اســم الجلاله° فاعــن بفتحهــــا تجـــز جلالــــه

٦٢ــ وخــذ مــن الدائـــــرة العظيمـــه° ثلثهـــــا لصــــــادٍ مستقيمـــــه

٦٣ــ والضـــاد والظـــاء كـــذا والطـاء وذان خــط لهمـبــــا وفـــــاء

٦٤ــ والسـطر هــو وتـــر للكــل إيــاك أن تحيــد عــن ذا الاصــل

٦٥ــ والعـين إنْ تَكُ بِوَسْط الكلمـه° مثلـــث الزوايـــا ليســت قائمـــه

٦٦ــ ساقاه بالجنـب واعـلى قاعـــــده وصلـه بالسـطر وصُـنْ ذا الفائـــده

٦٧ــ كـذاك إنْ تـك أخـــيرة وَرَدْ تعريقهـــا نحـو اليســـار فلتُقَـــد°

تقويم الحروف المشقوقة

٦٨ــ الـدال شكلهـــا كقـوس فاعلمـا وقطرهـا الـى اليســـــار يممـا

٦٩ــ حتـــى اذا جـــاز محيط قوســـه تنابــزا بـــه لنحــــو عكســـه

٧٠ــ وبعضهـــم يجعلهـــا كطائـــره لهـــا جناحـــان وصـــدر طايـــره

٧١ــ والــذال مثلهـــا يزيـــد نقطـــه بوسـط القـــوس تـــرى منحطـــه

٧٢ــ واليـا مــن « الــذي » كذاك لاكــنْ معكوســـة بدون نقــط كائـــنْ [٢٩٤]

٧٣ــ وقــد يُــرى دال كــراءٍ رفعـــا رأس لــــه ما إنْ تَراهُ مُنِعـــا

٦١ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

اعني كالها من اسم الجلالـه

فاعـن بفتحهـا تكسـى جلالـه

٦٣ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : وذانبالرقبة حقاً جاءوا

٦٥ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية : الغيرالقائمه

٦٦ــ رواية صدر البيت في النسخـة الثانيـة :والاعلى قاعده

٦٨ــ البيت ساقط من النسخة الثانية ، وبعدهبيتان في النسخة الثانية لا وجود لهما في النسخة الاولى وهما :

الدال يظهر كشبـه القـوس

محيطها شـزر اليســار فاكس

وراسها اليمين اعنـي الاسفـلا

قرت بالسطـر وميســرة تـلا

٦٩ــ رواية البيت في النسخة الثانية :

حتـى تجـاوز محيط قوسـه

منعطفـاً بـذلك لعكســه

٧٠ــ رواية الصدر في النسخة الثانية : كالطائرة

٧١ــ رواية الصدر في النسخة الثانية : قد زادنقطة

٧٤ــ كـدال مَهْدٍ ومُحَمَّـدٍ ومـــا ... اشبهـهُ والـذي خـــيرا قدَّمَـــا
٧٥ــ والكـاف فوق السـطر خط ائتلِفْ ... بـه مُوازٍلـــه طولـــه ألـــفْ
٧٦ ــ مُتَصِّــلاً بقـوس ربـــع دائـــرهْ ... تحيط لليســـرى وقيـــت الدائـــره
٧٧ــ وابدأهُ مـن اعـلاه غـير قاسـمْ ... لـــه وثغـره الزهـيّ باســـمْ
٧٨ــ والعـينُ قـوسٌ تنتمي للكبـرى ... محيطهـــا مُحَدَّبٌ لليســـرى
٧٩ــ طَرَفُهـــا الأسفلُ بالسطر اتّصَـلْ ... ومنـــه خـطٌ لليســـارِ قـد وَصَـلْ
٨٠ــ وذا اذا كانـت في الخـــط صـــدرا ... كعـــين عبـــلا وكعـــين عـــذرا
٨١ــ وغين غيـــب وبنقطـــة جـــلا ... كفلك كوكبُـــهُ الأوْجَ عـــلا
٨٢ــ وشـطر سـين حَرْبـة للرايـهْ ... جيـــمٌ بـــدا حقق لـــه درايـه
٩٣ــ والحـاء والخــاء كـذاك ألْحِقَنْ ... مُفرَّقـــاً لرأســـها أو ألْصِقَنْ
٨٤ ــ واختر مـن الوجهـين اولهمـــا ... فهـــو الـــذي تجــده افضلهمـــا

تقويم الحروف المعرَّقة

٨٥ــ الراء قـوس وهـي ربـع دائـــره ... راســـها بالســطر وتحـت سـائره
٨٦ــ واحكم كـذا للزاي واجعل نُقْطَتَهْ ... ظاهـــرةً فـوق وعَـدّل صُورَتَـــهْ
٨٧ــ والنـون في التعريـق نصـف دايـره ... ليس لهـــا قـــرنٌ للأعلى ظاهـــره
٨٨ــ وامنـــع أخيرهـــا لئـلا يَتَّصِلْ ... بالسـطر واجعلـه قريبـــاً مُنْفَصِلْ
٨٩ــ والـلام والقـــاف كـذا واليـــاءُ ... مابـين سطريهـــا لهـــا انتهـــاءُ
٩٠ــ بحيـث إن وقـــع تحتهـــا ألِـفْ ... لم يختلط معهـــا وذا حكْمٌ ألِـفْ
٩١ــ وارفـــع قريـن اليـــاء كالمثلـثِ ... واعطف وعرِّق وعن الشيخ ابْحَثِ[٢٩٥]
٩٢ــ والسـين والشـين إن كانـا طرَفـا ... كاليـاءِ في الرفـــع ودَعْ ماانعطفـــا
٩٣ــ والصـاد والضـــاد كنونٍ مُسِحـا ... وارْدُدْ عنانَ قلـم إنْ جَمَحـــا

٧٦ــ رواية البيت في النسخة الثانيـة : دائـره قطرها كالدال وقيت دائره
٨٠ــ رواية العجز في النسخة الثانية : كعين عنـدو كعين عذرا
٨٤ــ رواية العجز في النسخة الثانية : تلفيـــه افضلهما
٨٦ــ رواية العجز في النسخـة الثانيـة : وبيِّن صورته
٨٧ــ رواية العجز في النسخة الثانية : باعلى شائره
٩٢ــ رواية الصدر في النسخة الثانية : إن كانت طرفا
٩٣ــ رواية العجز في النسخة الثانية : قد جمحا

٩٤ـ ونونٌ إنْ قُرِّبَتْ منها اُخرى … أو شبهها فَلْتَكُ أمُّ الأُحرى

٩٥ـ ولا تُقاطعْ او تُطابقْ حرْفا … لآخرٍ فذاك شينٌ يُلْفَى

٩٦ـ والحاءُ والجيمُ والخا إنْ عُرِّقَتْ … فَثُلْثُ قوسٍ لليسار رُجِعَتْ

٩٧ـ ومثلُها عَيْنٌ وغَيْنٌ وقَعا … في طَرَفٍ من غير خُلْفٍ فاسمعا

تقويم لام الألف

٩٨ـ خَطّان رأساهُما قد تَفَرّقا … واقتَطِعا من أسْفَلٍ واعتنقا

٩٩ـ واجتمعا فاعجب لقاطعين … مجتمعين متعانقين

١٠٠ـ وإنْ لويت رأسَ كُلٍّ منهما … أو واحدٍ أحْسَنُ من تركهما

تقويم حروف التركيب

١٠١ـ واحرف التركيب عند الكَتَبَهْ … جيم وحا وخا كخاء الخَشَبَهْ

١٠٢ـ وكمحمّد وكالجنّاتِ … ما قبلها فوق السطور ياتي

١٠٣ـ مُتَّصِلاً بغيرِ رَفْعٍ يبدو … لرأسها فذاكَ فيه قَيْدُ

١٠٤ـ كذاكَ إنْ حرفان قبلُ سَبَقا … كحاءِ سَبِّحْ واعطف وعرِّقا

١٠٥ـ وبعضهم السينُ في السطرِ يَضَعْ … كالشيخ مروان والبا قد رَفَعْ

١٠٦ـ ويجري ذا في حاءِ مصبحينَ … والصالحاتِ وكمصبحينَ

١٠٧ـ وحاءُ حمرا قد ترى مُرَكَّبَهْ … على تيك الميم رواهُ الكَتَبَهْ

١٠٨ـ وراءها ركب واعل الطرفا … منها وذاك حَسَنٌ قد وُصِفا

١٠٩ـ والـلامُ مِنْ علَى وصلّى وبَلى … فوق قرين الياء سِرُّهُ اجتلى [٢٩٦]

١١٠ـ وحاز هذا السرَّ بين الناسِ … أندلسٌ ولم يكنْ بفاسِ

١١١ـ وفاءُ جرٍّ إنْ تكنْ مقطوعَهْ … محمولة وقد ترى موضوعَهْ

١١٢ـ كفاءِ في الارض وفي الجنّات … محمد مع آله الثِقاتِ

١١٣ـ وياء يرتضي اجعلنْ في السطرِ … وفوقها ما قبلها فَلْتَدْرِ

٩٤ـ رواية البيت في النسخة الثانية : ونون قد .... قلب الاخرى

٩٦ـ رواية البيت في النسخة الثانية : والجيم والحاء .... فُتِحَتْ

٩٧ـ رواية العجز في النسخة الثانية : في طرف وقد مضى ذا فاسمعا

١٠٣ـ رواية عجز البيت في النسخة الثانية :لراسها واعطف للسطر وآخذ

١٠٤ـ رواية العجز في النسخة الثانية : واجبد وعرقا

١٠٦ـ رواية البيت في النسخة الثانية :مصبحينا ... كمصلحينا

١٠٧ـ رواية العجز في النسخة الثانية : من فوق ميمها رواه الكتبه .

اتساق الحروف وانتظامها

١١٤ــ قد مثّلوا الحروف بالجواهر ... والسطر بالسمط وهذا ظاهر
١١٥ــ بل للحروف عندهم أسرار ... أودعها من الورى المختار
١١٦ــ فان كتبتَ فاجعل الحروفا ... في وسط السطر ولا تحيفا
١١٧ــ وسوّ ما بين الحروف في النظام ... من غير زيدٍ يبدو أو نقصٍ يُرام
١١٨ــ سيّان ماقد كان منها متصل ... بغيره او كان عنه منفصل
١١٩ــ وذا المسمى عندهم في الاصلِ ... بالنظم الا إنْ يكن كالفصْلِ
١٢٠ــ وقائم الحروف سوِّ قامته ... مع اخيه واحذَرَنْ تفاوته
١٢١ــ بحيث لو انت عليه مسطره ... مرت براسهم غير مسفره
١٢٢ــ والزم اخي حروفَ ربع الدائره ... ما بين سطريك اجعلنه آخره
١٢٣ــ كذاك في التعريق ميم تاليه ... فهي من أقطاب الحروف العاليه
١٢٤ــ إن التزمتَ ذا بخطك ترى ... سراً وهو معنى قصّر من روى
١٢٥ــ وقد يزيد الخطّ حسْناً حرفْ ... اذا التوى يُحار فيه الوصفْ
١٢٦ــ كطاء سلطان سطا ولَطْفا ... خطه واصطفى وطاء لطفا
١٢٧ــ وهاء هادٍ وبهاء استحسنوا ... التواءها ومذهبي قد احسنوا
١٢٨ــ لاكن في التوائها تفصيلا ... فاشرب اذا ما شئت سلسبيلا [٢٩٧]
١٢٩ــ كما لوى الشيخُ الوزيرُ الكاتبْ ... كافَ هنالك للّه كاتبْ
١٣٠ــ والخط أنواعهُ لا تنحصرُ ... أفرادها يَقْصُرُ عنها الخبَرُ
١٣١ــ لاكن خيره الذي انتمى الى ... اندلسٍ فَسرّهُ قد اجتلى

١١٤ــ رواية البيت في النسخة الثانية : للجواهر .... وذاك ظاهر
١١٧ــ رواية العجز في النسخة الثانية : من غيرزيد يلفى
١٢٢ــ رواية عجز البيت في النسخة الثانية :واجعله آخره
١٢٣ــ رواية العجز في النسخة الثانية : لكن قطريها من أعلى دانيه . وبعدها بيت في النسخة الثانية لاوجود له في الاولى ونصه :

وقد تعرق الايسر على
شرط بأن ترى كميمٍ اوّلا

١٢٦ــ رواية البيت في النسخة الثانية : سلطان سما ... خطه وازدهى .
١٢٧ــ رواية البيت في النسخة الثانية : وبهاء حسّنوا اذا التوى .
١٢٩ــ في النسخة الثانية يقع البيت ١٣٧ بعد هذاالبيت المرقم ١٢٩ .
١٣١ــ رواية العجز في النسخة الثانية : اندلس فحسنه .

١٣٢ــ واقتبسوا من نورهم أهل « سَلا » فخطهم قِدْماً ووقتنا قُد علا

١٣٣ــ كابن الفقيه المرتضى الجريري وكالسوسي ذي البها المنير

١٣٤ــ فضّل هذا مولانا الامام عن غيره « سليمانُ » الهمام

١٣٥ــ واشتهرت به رباطُ الفتح عند أُناس منحوا بفتح

١٣٦ــ وارجو ربي أن اكون منهُمُ فينظموا جوهري في سلكهِمُ

١٣٧ــ والسرّ في الشيخِ لابُدّ منهُ فبه تسمو فاجْتَنِنْ عنه

١٣٨ــ وهذه النبذة فيه كافيه طالبها يجني بها أمانِيَهْ

١٣٩ــ نظمتُها غُرّةَ شُكْرٍ لامعه مع أربعٍ من السنين واقعه

١٤٠ــ أبياتها قوم قد احتووا على سرٍّ وادركه من تَبَتّلا

١٣٢ــ الابيات من ١٣٢ ــ ١٣٦ ساقطة من النسخة الثانية .

١٣٣ــ سلا : مدينة مغربية معروفة . ابن الفقيه المرتضي الجريري والسوسي : قال الناظم عنهما في شرحه ما نصه : « ان اهل سلا اقتبسوا من خط اهل الاندلس سراً ونورا من قديم وفي وقتنا هذا علوا به وسموا على كل خط له سرّ وبهاء . وذلك كخط الفقيه العلامة النحرير الاديب النبيه الشهير ابي عبدالله سيدي محمد بن الفقيه الجريري النسب السلوي الدار ــ رحمه الله ــ فان خطّه كان شبيها بخط اهل الاندلس في غاية الابداع والترقيم ، وكخطّ الفقيه العدل البركة سيدي محمد فتحا ابن علي السوسي النسب السلوي الدار ــ رحمه الله ــ كان خطه في غاية الحسن وغاية التهذيب والتنقيح عليه طلاوة وبهجة تفرّدَ بذلك وليس في وقتنا من يلحق شأوه ولا يدّعي ذلك لما خصه الله به من البهاء والنور وكمال الصناعة الهندسية في الكتابة من النظم والاتساق وبديع التركيب وفي غاية التساوي في الابعاد ، يسحر الناظر ويأخذ بالخاطر ــ رحمه الله ــ » .

١٣٤ــ الامام سليمان : هو اخو السلطان مولاي هشام الذي هو جدّ الاسرة المالكة الحاليه في المغرب .

وكان الامام سليمان المذكور قد جمع خطوط اهل مدن المغرب وانتقدها فتخيّر منها خط اهل سلا ورباط الفتح ، ثم من هذين اختار خط السوسي هذا رحمه الله .

١٣٥ــ رباط الفتح : عاصمة المملكة المغربية .

١٣٩ــ رواية العجز في النسخة الثانية : مع سنة بعدها هي رابعه . وهذا البيت يؤرخ تاريخ نظم هذه القصيدة . يقول الناظم : نظمت هذه القصيدة غرة عام شكر . الشين بالف . والكاف بعشرين والراء بمائتين . وقوله : مع اربع من السنين واقعه ، أي يزداد على عدد لغز شكر اربع سنين مرّت ووقعت بعد هذا العدد ومجموع ذلك ١٢٢٤ من تاريخ الهجرة النبوية الشريفة . وقوله : غرة ، اي في شهر محرم

١٤٠ــ رواية البيت في النسخة الثانية :أبياتها يقوى بها الذي (....) الى الكتابة عليها وسما

وفي البيت لغز ايضا يقول الناظم :ان عدد ابيات هذه الارجوزة هو العدد الواقع على هذه الحروف الثلاثة (قوم) . القاف بمائة والواو ستة والميم اربعون ، فمجموع ذلك مائة وستة واربعون هذا هو عدد أبياتها . ثم وصف هذا اللغز بقوله : احتووا على سّرٍ يعني ان قومها اي الطالبين لها اذا حصلوا هذا احتووا على سرها ، وادرك هذا السّر من انقطع الى معرفته وتحصيله .

١٤١ـ وهاهنا قد تمّ ماقصدتُ — من صنعة الخط كما أردتُ
١٤٢ـ وذاك مع جهلي الذي اتّسَمْتُ — به وفرقتي لمن أحْبَبْتُ
١٤٣ـ وأسئل الرحمان جمع الشَمْلِ — بالأهل والمنشا وكل أملِ
١٤٤ـ والختم بالحسنى مع الزياده — بجاه طه صاحب السياده
١٤٥ـ محمدٍ نبينا المختارِ — شفيعنا من زفرات النارِ
١٤٦ـ صلى عليه ربنا وسلّما — وآله ماسحّ سحب وهما
١٤٧ـ وصحبه ذوي العلا ومن تلا — فنال من حسن الختام أمَلا

كملت بحمد الله وعونه وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما والحمد لله رب العلمين(*) [٢٩٨]

* * *

١٤٢ـ رواية العجز في النسخة الثانية : لماجبلت .

* ـعبارة الختام في النسخة الثانية كالآتي :

انتهت بحمد الله وصلى الله على سيدنا ومولانا
محمد بدءا وختاما .

مِنهاجُ الإصابةِ
في معرفةِ الخطوطِ وآلاتِ الكتابةِ

صنّفه

محمد بن احمد الزفتاوي

٧٥٠ - ٨٠٦ هـ

حققه

هــلال ناجــي

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي الكتاب :

فاما المصنف : فهو الشيخ ابو علي محمد بن احمد الزفتاوي المكتّب بالفسطاط ، أخذ الخط عن شيخه الشيخ شمس الدين محمد بن علي بن ابي رقيبة محتسب الفسطاط . والزفتاوي هذا صنّف مختصراً في قلم الثلث مع قواعد ضمهااليه في صنعة الكتابة ، احسن فيه الصنيع[1] .

وكان من تلامذة الزفتاوي البارزين : ابوالعباس احمد بن علي القلقشندي ، مصنف « صبح الاعشى في صناعة الانشا » المتوفى سنة٨٢١هـ ، وشعبان بن محمد الآثاري محتسب مصر وصاحب الالفية الشهيرة في الخط الموسومةب « العناية الربانية في الطريقة الشعبانية » المتوفى سنة ٨٢٨هـ ومن نوابغ تلاميذه عبدالرحمن بن يوسف الصائغ ، والحافظ ابن حجر .

ولد المصنّف سنة ٧٥٠هـ وسمع الحديث على خليل بن طرنطاي[2] .

وصنف في الخط « منهاج الاصابة » وهوكتابنا هذا ، وانتفع به اهل مصر مات سنة ٨٠٦هـ[3] .

---

(١) انظر صبح الاعشى ٣/ ١٤ وقد سماه سهواً شمس الدين محمد بن علي ، والصواب ابو علي محمد بن احمد انظر حكمة الاشراق ص ٨٧ والضوء اللامع ٤/١٦١ .

(٢) الدرر الكامنة ٢/٨٩ .

(٣) حكمة الاشراق ص ٨٧ .

وأما الكتاب : فهو حلقة مهمة في سلسلة ما صنفه العرب القدامى في علم الخط . وكانت في حكم الضائع المفقود حتى ظفرنا بنسختها الفريدة ترقد في رفوف مكتبة العطارين بتونس وهي نسخة نفيسة كتبها محمد بن محمد بن علي بن عثمان القوصي المكي الشافعي لنفسه وانجزها في آخر يوم السبت ثامن جمادي الآخرة سنة ٨٩٨هـ . فهي ترقى في قدمها الى القرن الذي عاش فيه المصنف سقط اسم المصنف من المخطوطة وبقي اسم الكتاب .

لقد حاولنا التثبت من صحة اسم الكتاب اولا ، فثبت لنا بالدليل القاطع انه كتاب « منهاج الاصابة » ، فقد ظفرت بنقول منه أوردها القلقشندي في صبح الاعشى في الصحائف ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ١٤٢ ، ١٤٧ من الجزء الثالث منقولة عن هذا الكتاب وهذه النقول جميعها موجودة في مخطوطتنا هذه المعنونة « منهاج الاصابة » .

اما نسبتنا هذا المخطوط الى محمد بن احمد الزفتاوي بالذات فسندنا فيها ما ذكره الزبيدي في « حكمة الاشراق » من ان الزفتاوي قد صنف في علم الخط « منهاج الاصابة » وانتفع به اهل مصر . وسندنا أيضا ما ذكره مصنف المخطوط من انه مختصر في قلم الثلث وما ابتكر منه من الاقلام وهو الوصف ذاته الذي وصف به القلقشندي هذا الكتاب(٤) .

ومن المحزن ان هذه النسخة الفريدة لم تضم شيئا من اللوحات والنماذج القلمية التي تشير اليها . فنحن أمام افتراضين : اولهما ان النماذج رسمت في أوراق مستقلة وضاعت ، وثانيهما ان يكون الناسخ قد اغفل النماذج القلمية ، وهو أمر يؤسف له أشد الأسف لانه أضاع على القارىء النماذج التطبيقية المعززة للقواعد النظرية مما دفعنا الى اقتباس بعض النماذج القلمية التي أوردها صاحب « تحفة اولي الالباب » بوصفه تلميذاً للزفتاوي .

عرض الكتاب :

قال المصنف في مقدمة كتابه : « وبوبته أبوابا بدأت فيها بذكر من وضع الخط واصله ، ومن فصله ووصله ، وذكر من وضع الخط العربي واقامه ، وصنع حروفه واقسامه ، وفضل الخط والقلم ومالهم في ذلك من الحكم ، ثم نذكر الدواة وصفتها وآلاتها ، والسكين وحالاتها ، والمداد واصنافه ، والحبر واوصافه ، والبري وأحكامه ، والقط وأقسامه ، والتسوية والمط والشكل والنقط . وذكرت حروف المعجم المفردة واشكالها وهيئاتها وصفاتها ، واتبعت ذلك ببقية ما يحتاج اليه من التاريخ والتراب والسحاة والعنوان والطين والختم » .

ثم رتب الكتاب على الابواب التالية :

١ ـ باب فضل القلم ومالهم فيه من الحكم واشتقاقه واوصافه .
٢ ـ باب ذكر الدواة وصفتها وآلاتها واشتقاقها
٣ ـ باب البري واحكامه والقط وأقسامه واشتقاقه ذلك وما قيل فيه .
٤ ـ فصل في صفة الاستمداد .
٥ ـ باب التسوية والمط .
٦ ـ باب الشكل والنقط .
٧ ـ ذكر حروف المعجم واشكالها وهيئاتها واوجهاتها .
٨ ـ باب لحن الخط والتسوية وما يجوز ومالايجوز في ذلك وما يستحسن في الضرورات وما يستقبح .

---

(٤) صبح الاعشى ١٤/٣ .

٩ ـ باب فوائد سمعها من شيخه شمس الدين بن ابي رقيبة .
١٠ـ باب التاريخ .
١١ـ باب التراب .
١٢ـ باب السّحاة .
١٣ـ باب الطين .
١٤ـ باب العنوان .
١٥ـ باب الختم .

ما يضيفه من جديد : ويضيف هذا الكتاب الكثير الى آراء اعلام الخط العربي ، وقسم لا يستهان به لا وجود له في المصادر الاخرى المطبوعة والمخطوطة ، ومنه رسالة نادرة لابن المقفع وينفرد ايضاً بايراده قطعة مهمة من ارجوزة الشيخ علاء الدين السرّمري في الخط وهي ارجوزة ضاعت فيما ضاع من تراث السلف في الخط والقلم ، كما يكشف حقيقة مهمة وهي ان القلقشندي نقل فصولا مهمة منه وادرجها في « صبح الاعشى » دون ان ينسبها لصاحبها .

كما يكشف ان الطيبي مصنف جامع محاسن كتابة الكتاب قد انتحل لنفسه مقدمة كتابنا هذا مع تغيير طفيف كذلك نقل الزبيدي فصولا مهمة من هذا الكتاب وصنع منها كتابه « حكمة الاشراق » .

وصف المخطوطة الفريدة :

مخطوطة الكتاب موجودة حاليا في دار الكتب الوطنية في تونس برقم ٧٩٦٩ واذا كانت ورقة العنوان قد كتبت بخط مغاير لخط النص ، فان ذلك لا يقدح في صحتها ، فقد ورد عنوان الكتاب في مقدمته حيث قال المؤلف : « ولما رايت هذه الصناعة الشريفة الثناء العظيمة السناء ، قد درست معاهدها وطمست معالمها وفسدت آلاتها ، وتغيرت حالاتها ، عملت هذا الكتاب وسميته « منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة » ليكون تذكرة لي في مدة حياتي وأثراً صالحاً بعد مماتي » .

ويقع النص في ١٢ ورقة كل ورقة من صحيفتين معدل سطور الصحيفة الواحدة ٣٢ سطراً وخطها مشرقي قديم . وقد الحقت بالنص في آخره ورقة فيها مقتبسات من طبقات الشيخ تاج الدين السبكي ختمت بفائدة لابي الحسن الطبري تلميذ الاشعري تليها ابيات وجدت على اصل كتاب التهذيب بخط الازهري ، وكلها لا علاقة لها بكتابنا هذا .

وقد كتب على ورقة العنوان بخط مغاير لخط المخطوطة كلام كثير في التعريف بآلات كاتب الخط وادواته وقد طمست بعض الكلمات من اعلى الورقة وجانبها وهذا ما استطعنا قراءته منها : « ... وما اصطلح عليه كتاب الخط من اسماء آلات وادوات الكاتب وهي .... وكلها اولها حرف ميم .

مجمع : وهي دواة مربعة ذات ... ومسبعة من نحاس او غيره .
محبرة : اسم لوعاء الحبر .
مركب : هو الحبر وسمي ايضا مدادا .
مشاق حرير : وهي الليقة .
مرملة : آلة الرمل الاحمر .
منشاة : آلة تقابلها للنشا .
مفرشة : تجعل في بطن الدواة كالوقاية تحت ما سيوضع فيها من آلات الكتابة .

؟ : آلة تنظف بهـا الدواة إذا علاها دنـس وتغير لونها .

ملصقة : آلة يلصق بها حالة الكتابة .

مسن : وهو معلوم لإصلاح حد السكين .

مموه : آلة ينقل بها الماء الى الدواة إذا اراد اصلاحها تارة تكـون من النحاس ومن الحلزون وغيره .

مقص : لتسويـة اوراق الدفاتر وغيرهـا واصلاحها .

؟ : لأجل وضع الشمعة عليه ليلا لاحتمال ان ينظر الى الكتابة فيه لمهم .

مبرد : لتسوية رءوس الجرائد والدفاتر .

مستحد : سكين كالمسن .

ميقات : وهو بيت ابرة لطيف لمعرفة القبلة والوقت لاجل الصلاة .

منقد : لطيف لاحتمال أن يكون كاتباً صيرفيا ولا يخفى ما في ذلك من الثقل بالدواة لفظا ومعنى.

محك : للذهب ...

مرآة عيون : إن كان الكاتب ضعيف البصر .

مقط : آلة لقط الاقلام معدة لذلك .

ممسحة : للاقلام .

مقلمة لطيفة : توضع الاقلام داخلها وهـذا ايضا من المستهجنات التي لا يحتاج اليها إذ في (؟) كفاية ووقاية ، اللهم إلا أن يراد بها تقليم الاظفار فتكون خارجة عن هـذه المعاني المقصودة .

ملقاط : يلقط به بقايا ما يظهر بالورق من اثر الكشط .

مكشط : لمحو ما تريد ازالته من الكتاب .

مزبر : وهو القلم .

منفذ : يخرق الاوراق عند انتظامها ويشبكها

ملف : يحفظ الخيط لضبط الجرائد وغيره.

مكنزة : كالمنشاة .

مزودة : وعاء لطيف يضع فيه بعض الحبر لزيادة الدواة عند الاحتياج وهذا ايضا من الزيادة المستغنى عنها .

مصقلة لطيفة جدا : لاصلاح موضع الكشط حتى يناسب صقل الورق فلا يظهر اثره .

مبكرة : اذا كان الكاتـب ممن يحتاج الى البيكار في كتابته وهي من الزوائد .

مسطرة : لتسطير الورق وهـذه من عبث الاحتفالات ببطن الدواة .

محفظة : كذلك .

محكة : لاصلاح رءوس الجـرائد والدفاتر كالمبرد ولا يخفى ما في ذلك أيضا من الفضل وذلك لان هذه الآلة من الآلات الخارجة عن تعلق الدواة وهم يعدونها منها .

منكاش : لأسنانه .

ملصقة : لضبط اداته .

مخياط : وهي الابرة توضع في الدواة لخياطة الدفاتر ولعل ذلك ليس بخارج عن آلته .

مردنة : كالملعقة للاذان .

ملحوظة : كل كلمة غير مقروءة وضعنا موضعها علامة استفهام .

ميزان لطيف : لوزن الذهب .

مسواك : يستاك به .

مشرط : يشرط بها الكتب والرسائل المختومة وقد يستغنى عنها بالسكين .

مبرد : (؟) .

ميبر : كالمنفد ما سورة كالملف .

مشط لطيف : لتسريح لحيته .

وقد نظم ذلك صاحبنا العلامة البليغ نخبة الفضلاء الشيخ نور الدين علي العسيلي فسح الله في مدته . هذا ما وجدناه على ورقة العنوان .

وفي ظهر رسالة الاصابة وجدنا نص ارجوزة الشيخ علي العسيلي في جمع الميمات التي تكون في الدواة وقد ضاعت كلمات من اعجاز بعض ابياتها بسبب قطع في الورقة واليك النص :

حمداً لمن علمنا بالقلم ... وعلم الانسان ما لم يعلم

وخصه بالنطق والكتابه ... كيما ينال ( )(٥)

وإن من أشرف أوضاع البشر ... رسم الكتاب فهو وضع يعتبر

فمن هنا تفنن الكتاب ... فيما ( )(٥)

فأودعوا دويهم قديما ... لما ذكرنا اربعين ميما

لكن فيها الغث والسمينا ... وما نرى ( )(٥)

كمصقل ومرود ومكحلة ... والحق ان مثل ذا لا اصل له

فالزم ان نبدله والنيه ... بما له علاقة ( )(٥)

حتى يرى أظرف مما اشتهرا ... وهذه عدتها كما ترى

محبرة مركب ملاق ... وهو الذي في ( )(٥)

مرملة مزودة مجففه ... لرملهم وهو بهذا وصفه

ومرود محدد ومزبر ... لقلم ومجرد ( )(٥)

مفرشة ممسحة ومكشره ... ومفرز ومقسم ومسطره

ملزمة ومكبس ملف ... مصفاة حبر ( )(٥)

ومنفد ومكشط ومديه ... وهي برسم ما تروم بريه

كذا مسن مستجد ومقط ... وقلم الطرح ( )(٥)

وملزق ومخيط مشك ... مقطع كتب ليس فيها شك

ومركز لما عليه توضع ... رءوس الاقلام ( )(٥)

كذلك المرآة والمقص ... ثمت محراك عليه نصوا

محفظة ومجمع منشار ... يقطع اوصال ( )(٥)

كذاك ملقاط لما شان القلم ... مصقلة تكمل النظم وتم

(٥) ما بين الاقواس مقطوع في الاصل المخطوط .

وكتب بعدها بالخط ذاته ما نصه : « انتهىمنقولا من كتاب الدرر الفرائد المنظمة في اخبار الحاج وطرائق مكة المعظمة للعلامة عبدالقادرالانصاري الحريري وهي نسخته عليها خطه » كتبه محمد بن عثمان الصديقي .

خاتمة :

وبعد : فقد اشربت حب الخط العربي منذالصغر ، وورثته عن والد كان شيخاً لمؤرخي الخط العربي دون منازع . وقد سعيت منذعقدين من الزمن الى جمع النصوص القديمة في هذا الفن من شتى ارجاء العالم بهدف تحقيقهاونشرها لتتواصل حلقات هذا الفن العربي الاصيل عبر الزمن ، ولتحفظ قواعده من الضياعوالتبعثر ، ولتكون منطلقاً لدراسات علمية وفي هذا السبيل نشرت عدداً مهما من النصوص منها :

تحفة اولي الالباب لعبدالرحمن بن يوسفبن الصائغ ، وشرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب ، والعمدة للهيتي ، وكتاب الكتاب وصفةالدواة والقلم وتصريفها لعبدالله بن عبدالعزيز ، والعناية الربانية في الطريقة الشعبانية للآثاري .

واليوم وانا انهي تحقيق هذاالنص البالغالاهمية اهديه الى روح ابي السيد ناجي بن زين الدين الحسني البغدادي الذي طوته المنيةصبيحة العاشر من ربيع الثاني عام ١٤٠٦ هجرية الموافق الثاني والعشرين من كانون الاول عام١٩٨٥م . تحية عرفان بما غرس في نفسي من حب لهذا الفن العربي الاصيل ،وباقة متواضعة اضعهاعلى قبره وهو يرقد رقدته الابدية في مقابر الكرخ ببغداد ـ رحمه الله ـ .

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين

الحمدُ لله الذي انشأ المخلوقــات على غيرمثال ، وأبدعَ ماصنع فهو الكبير المتعال ، فضّل الانسان على سائر المخلوقــات وزَيَّنَهُ بالعقلوالسمع والبصر وألهمه حسن الاستدلال ، وأنطقه بالحكمة وأتمَّ عليه النعمة فسبحان ذي العظمــةوالجلال ، أحمده إذْ هدانا من الضلال ، وأشكره على ما أولانا من النوال ، وأشــهد أن لا إله الاّالله وحده لا شريك ولا شبيه ولا نظير تعالى عن الاشباه والأمثال والأشكال ، وأشهد أنّ محمداًعبده ورسوله الذي أفصــح المقال وبيّن الحرام والحلال، وأنْزلَ عليه «(اقرأ وربك الاكرم الذيعلّم بالقلم علّم الانسان مالم يعلم)»[١] وأنفذ بالاقــلام مالا تنفده السهام ولا السمر العوال ،وشرّف أهل مثل هذه الصناعة على كلّ قَيْلٍ مفضال ، فهو الفعّال لما يريد وهو شديد المحال ،وبعد : فانّ صناعة الكتابة من أشــرف العلوم والصنائع ، وأربح المآثر والبضائع ، إذْ بها تُقَيَّدُالعلوم ، ويعاد مااضمحلّ من الرسوم ، ويعرف بها ماضي الزمن ومافيه ، وما اشتمل عليه من العددبتواليه ، تقطع بها الأحكام الجازمة ، وتؤخذ بها الحقوق اللازمة ، وجاء النصُ عليها في الكتابالمجيد في قوله تعالى :

«(ولا يُضَارَّ كاتبٌ ولا شهيد)»[٢] .

وتظافرت الآيات على الحثّ عليها في كتاباللهبقوله تعالى :

«(ولا يَأْبَ كاتبٌ أنْ يكتب كما عَلَّمَهالله)»[٣] .

وقد جاءت السُنّة بذلك عــن الهادي الىالصراط المستقيم في قوله لعليّ :

(اكتب بســم الله الرحمن الرحيــم) .

ويروى عن النبي ــ صلّى اللهُ عليه وسلم ــ انه قال : (من كتب بسم الله الرحمن الرحيم فَحَسَّنَه أحْسَنَ اللهُ اليه)[٤].

---

(١) الآية رقم ٣ ك سورة العلق رقم ٩٦ .

(٢) الآية رقم ٢٨٢ م سورة البقرة رقم ٢ .

(٣) الآية رقم ٢٨٢ م سورة البقرة رقم ٢ .

(٤) لم اظفر بالحديث الشريف في كتب الحديثووجدته في جامع محاسن كتابة الكتاب ص ١٣ باضافة (تعالى) بعد الله . كما وجدته فيحكمة الاشراق ص ٦٦ بنصه الذي عندنا نقلا عن كتابنا هذا .

ولمّا رأيتُ هذه الصناعة الشريفة الثناء ،العظيمة السناء ، قد درست معاهدُها ، وطمست معالمها ، وفسدت آلاتها ، وتغيّرت حالاتها ،عملتُ هذا الكتاب وسَمَّيْتُه « منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة » ليكون تذكرةلي في مدة حياتي ، وأثراً صالحاً بعد مماتي ، قصدت فيه البيانَ والاختصارَ ، وأعرَضْتُ عنذكر الاغماض و (   )[5] ونَبَّهْتُ فيه على علم جواهر الخط المصونة ، وكشف سرائره المكنونة ، فلم أذهب فيه الى ذكر جميع الاقلام وتقصّيها ، باختلاف معانيها وافتراق مبانيها ،وهي اربعة عشر طريقة اصول يتفرع منها الثقيل ، والخفيف ، والمولّد ، فتنتهي الى اثنين واربعين نوعا ، ثم تتولد من كل فرع من هذه الفروع بقدر استعمال الكاتب لذلك الفرع الى مالا نهاية له .

والقصد من هذه الطرائق طريقة واحدة وهيطريقة قلم الثلث وما ابتكر منها من الاقلام التي استقرّ عليها رأي الاستاذ الوزير محمد بن علي بن مقلة[6] رحمه الله ، وابو الحسن علي بن هلال[7]،

---

(٥) كلمة مطموسة في الاصل .

(٦) محمد بن علي بن مقلة : الوزير ابو علي شاعر أديب ضرب المثل بجودة خطه . له في الخط رسالة مفقودة بقي منها مختصر . ولد في بغداد سنة ٢٧٢هـ في بيت فضل وعلم وفن ، واستوزره المقتدر العباسي سنة ٣١٦هـ والقاهر سنة ٣٢٠هـ والراضي بالله سنة ٣٢٢هـ. ثم نقم عليه الراضي بالله فسجنه وقطع يده ولسانه وعانى الاهوال وتوفي في سجنه سنة ٣٢٨هـ ــ رحمه الله ــ . كان ممدحاً يجيز الشعراء وكان بيته ملتقى الادباء والعلماء في عصره، جمع بين الشاعرية والادب والوزارة وإمامة الخط في عصره صنف عنه قدامة بن جعفر رسالة « النجم الثاقب » ومدحه شعراء عصره امثال البسامي وجحظة والصولي وكشاجم وسواهم انظر ترجمته واخباره في المصادر الآتية :١ ــ فهرست ابن النديم ص٩ ٢ ــ معجم الادباء ٢٨/٩ ٣ ــ النجوم الزاهرة ٢٦٨/٣ ٤ ــشذرات الذهب ٣١٠/٢ ٥ ــ وفيات الاعيان ٦٢/٢ ٦ ــ ثمار القلوب ص ١٦٧ ٧ ــ الفلاكة والمفلوكون ص ١٢٨ ٨ ــ الفخري ص ٢٤٤ ٩ ــ تجارب الامم ٣٨٦/٥ ١٠ ــ صبح الاعشى ج٢و٣ في مواضع كثيرة ١١ ــ تحفة اولي الالباب لابن الصائغ ص ٤٥ ١٢ ــ ادب الكتاب للصولي ١٣ ــ الخطاط البغدادي علي بن هلال ص ٥٢ . ١٤ ــ تاريخ الخط العربي وآدابه ص٣٥١ــ٣٥٢ ١٥ ــ الاعلام ١٥٧/٧ .

(٧) علي بن هلال : ابو الحسن علي بن هلال بن عبدالعزيز الشهير بابن البواب . إمام الخطاطين في عصره ، وصلتنا نماذج من خطوطه . له في الخط قصيدة رائية شهيرة شرحها ابن الوحيد ونشرتها بتونس ١٩٦٧ . عاش ببغداد وكان قبل الكتابة مصوراً للدور ثم صور الكتب ووعظ بجامع المنصور ومارس الكتابة وكان الى ذلك شاعرا طور طريقة ابن مقلة في الكتابة ، وروي انه نسخ القرآن بيده ٦٤ مرة توفي ببغداد ورثاه الشريف المرتضى شعرا . وفي سنة وفاته خلاف والارجح عندنا انه توفي سنة ٤١٣هـ ــ رحمه الله ــ .
صنف سهيل انور كتابا عنه نشره المجمع العلمي العراقي بترجمة عزيز سامي سنة ١٩٥٨ مذيلا بتعليقات قيمة للاستاذ محمد بهجة الاثري .

ومن جاء من بعدهما من العالمين بصناعة الكتابة ،وبوّبتُه أبواباً ، بدأتُ فيها بذكر من وضع الخطّ وأصّلَه ، ومن فصله ووصله ، وذكر من وضع الخطّ العربيّ وأقامَه ، وصنعَ حروفَهُ وأقسامَه ، وفضل الخط والقلم ، ومالهم في ذلك من الحكم ، ثم نذكر الدواة وصفتها وآلاتها، والسكين وحالاتها ، والمداد وأصنافه ، والحبر وأوصافه ، والبَرْيَ وأحكامه ، والقَطَّ وأقسامه ، والتسوية والمط ، والشَكْلَ والنَقط . وذكرت حروف المعجم المفردة وأشكالها وهيئاتها وصفاتها ، وأتبعتُ ذلك ببقية ما يحتاج اليه من التاريخ ،والتراب ، والسّحاة ، والعنوان ، والطين ، والختم ، جمعتُ ذلك من كلام العلماء باللغة والكتابة ،المشهورين بالحذق والإصابة .

واختصرتُ ذلك غاية الاختصار ، على حسب الحال والمقدار ، وأنا ارغبُ الى اللـه تعالى في القول والعمل ، واسأله النجاةَ من الخطأ والزلل،واسأله حسن المعونة والتوفيق في هـذا التاليف والتلفيق .

[١]

[يستقبح أن يقع](٨) في الخط نوعـان مختلفان ، لأنّه يقوم في النفس من ذلك مايقوم فيها من الشعر اذا اختلفت أبا عضه ، وخُلط عربيه بمولّده ، وذُكر أنّ كتابة الأمم على نوعين أحدهما : مبتدأ خطّه مـن يسـار الكاتب الى يمينه مفصولة لا يمكن توصيلها وهي اليونانية والرومية وفن من الفارسية ، والنوع الثاني من اليمين الى الشمال وهي العبرانية والسريانية يكون استمداده عن الكبد الى القلب ، وكلّما كتب عن اليسار الى اليمين يكون استمداده عن حركة القلب لا عليه . ثم في الكتابة العربية من التصرف والتنوع مالا يمكن في غيرها .

انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية :١ ــ معجم الادباء ١٥/١٨ و ١٤/١٣٢ ٢ ــ المنتظم ٨/١٠ ٣ ــ وفيات الاعيـان ١/٣٤٥ ٣ ــ الكامل لابن الاثـير ٩/١٢١ ٥ ــ البداية والنهاية ١٢/١٤ ٦ شـذرات الذهب ٣/١٩٩ ٧ ــ مقدمة ابن خلـدون ص ٧٥٢ ٨ ــ صبح الاعشى ج ٣/١٣ وج ١١ ص٣٦٥ ٩ ــ النجوم الزاهرة٤/٢٥٧ ١٠ ــ العبر للذهبي ٣/١١٣ ١١ ــ تاريخ ابن العبري ص ١٨٠ ١٢ ــ مفتاح السعادة١/٧٧ ١٣ ــ الخطاط البغدادي علي بن هـلال : سهيل انور ١٤ ــ جامع محاسن كتابة الكتاب للطيبي ١٥ ــ شرح ابن الوحيد علـى رائيـة ابن البواب ١٦ ــ تاريخ الخط العربي وآدابه :محمد طاهر الكردي المكي ص ٣٣٤ ١٧ ــ تحفة اولي الالباب لابن الصائـغ ص ٤٩ ١٨ ــ تلخيص مجمع الآداب ٤/٧٣٤ ١٩ ــ بضاعة المجود في علم الخط واصوله ــ محمد بن الحسن السنجاري ٢٠ ــ ديوان سقط الزنـد ٢١ ــ كشف الظنـون ٢٢ ــ رسالة «الخـط المنسوب» المنسوبة لابي حيان التوحيدي نشرها د . خليل عساكر في المجلد ١ ص ١٢٣ــ١٢٧ من مجلـة معهـد المخطوطات العربية ٢٣ ــ ديوان الشريف المرتضى ــ تحقيق رشـيد الصفار ج٢ ص ١٦ــ١٩ ٢٤. ــ دائرة المعارف الاسلامية ١/١٠٣ ٢٥ ــ الاعلام ٥/١٨٣ ٢٦ ــ معجم المؤلفين ٧/٢٥٨ .

(٨) ما بين عضادتين ساقط في الاصل المخطوط ،واستضفناه من ادب الكتاب للصولي ص ٥٤ .

قال الكندي[٩] : « لست أعرف كتابة تحتمل التجليل غير العربية » .

وقال عمرو بن مسعدة[١٠]: «الخطوط رياض العلوم ، وهي صورةٌ روحُها البيانُ ، وبَدَنُها السرعةُ ، وقَدَمُها التسويةُ ، وجوارحُها معرفةُ الفصول ، وتصنيفُها كتصنيف النغم واللحون ».

قيل ان : « [أَحْمَدَ][١١] الخطوط رسماًما اعتدلت أقسامُهُ ، وانتصبت أَلِفُه ولامُه ، واستقالت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ،وتفتّحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وقُدّرت أصوله ، واندمجت وصوله ،وتناسب دقيقه وجليله »[١٢] ، ولا يجمع في سطرٍ بينَ مدّتين ، ولا ياءين مردودتين ، ولامعرّقتين ، ويراعي مواضع الفصول والوصول ، ولا يقطع كلمة بحرف يُفْرَد في غير سطره ،وكذلك الكنى وما أضيف اليها من الافعال والأسماء . ويأتي الكلام على هذا إن شاء الله تعالى .

---

(٩) الكندي : يعقوب بن اسحاق الكندي ، كبيرفلاسفة العرب والمسلمين في عصره عراقي المولد والمسكن . الف وترجم وشرح نحو الثلثمائةكتاب ، نال منزلة رفيعة عند المامون والمعتصم ، وتعرض للأذى أيام المتوكل . اشتهر بالفلسفةوالطب والهندسة والفلك والموسيقى . نشر جزآن من رسائله بتحقيق ابي ريدة . توفي نحو سنة ٢٦٠هـ .

وانظر ترجمته في مقدمتنا لرسالته «السيف»التي نشرناها فيالمورد سنة ١٩٨٤ وانظر ترجمته في طبقات الاطباء ٢٠٦/١ والفهرست ٢٥٥وتاريخ حكماء الاسلام للبيهقي ٤١ وطبقات الاطباء والحكماء لابن جلجل ٧٣ واخبار الحكماءللقفطي ص ٢٤٠ والمرزباني ٥٠٧ ولسان الميزان ٣٠٥/٦ .

كلمة الكندي هذه وردت في الفهرست ١٣بشكل أوفى : « لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربيةويمكن فيها من السرعة ما لا يمكن في غيرها من الكتابات » .

(١٠) عمرو بن مسعدة : ابو الفضل الصولي : وزيرالمامون ، واحد الكتاب البلغاء ، وكان اسلوبه في الكتابة يمتاز بالجزالة مع الايجاز ، وكانجواداً ممدحاً فاضلا . وقد وصلنا كثير من رسائله وتوقيعاته توفي سنة ٢١٧هـ .

انظر ترجمته واخباره في : تاريخ بغداد٢٠٣/١٢ والمرزباني ٢١٩ وارشاد الاريب ٨٨/٦ — ٩١ ووفيات الاعيان ٣٩٠/١ وانظر امراءالبيان لمحمد كرد علي ١٩١—٢١٧ والاعلام ٢٦٠/٥ انظر النص في حكمة الاشراق ص ٦٨ وقدنسب بعض هذا الكلام ليحيى بن خالد البرمكي في ادب الكتاب للصولي ص ٤١ بالنص التالي :« الخط صورة روحها البيان ويدها السرعة وقدمها التسوية وجوارحها معرفة الفصول » ونسبليحيى بن خالد في رسالة في علم الكتابة ص ٤٣ مع اختلاف وهو في حكمة الاشراق ص ٦٨منسوب لعمرو بن مسعدة بنصه الذي عندنا .

(١١) كلمة ساقطة في الاصل المخطوط واستضفناهامن حكمة الاشراق ٦٩ .

(١٢) النص المتقدم دون عزو في ادب الكتاب ص ٥٠مع اختلاف كبير ، وانظر النص الكامل في تحفة اولي الالباب ص ٣٤—٣٦ وانظر النص فيحكمة الاشراق ص ٦٩ .

باب فضل القلم وما لهم فيه من الحكم واشتقاقه وأوصافه

القلم أفضل آلات الكتابة وقيل : هو أوّل ما[13] خلق الله تعالى والذي بذكره بدأ في الكتاب المعظم ، المنزّل على النبي المكرم ، فقال تعالى «(اقرأ وربك الاكرم الذي علّم بالقلم علّم الانسان مالم يعلم)»[14] فوصف نفسه تعالى بانعلّم بالقلم كما وصف نفسه بالكرم . وقال تعالى «(ن والقلم ومايسطرون)»[15] فأبان سبحانه أنصناعة القلم أفضل الصنائع . قال المفسّرون في قوله تعالى : «(إذْ يُلقونَ أقلامهم أيّهم يَكْفُلُ مريم)»[16] انّهم كانوا يتشاحّون في كفالتها فضربوا عليها بالقداح ، فخرج قدح زكريا ، وجاءانها كانت عيدانا مكتوباً عليها اسماؤهم . وقيل: إنّما سُمّي قلماً لانه قُلّم أي قُطع منه ، ومنهقلامة الظفر للذي يقطع منه ، وقيل اشتقاقه من القلام : وهو شجر رخو فلمّا ضارعه بالضعفسُمّي به ، وقيل : « لا يُسمّى قَلَماً حتى يُبْرى ، وإلا فهو قصبة ، ولا يُقال للرمح رمحإلاّ وعليه سِنان" ، وإلاّ فهو قَناة . ولا يُقال مائدة إلاّ وعليها طعام ، وإلاّ فهي خِوان ، ولايُقال كأس إلاّ اذا كان فيه شراب ، وإلاّ فهو زجاجة »[17].

قال بعض ملوك اليونانيين : « أمر الدنياوالدين واقع تحت شيئين : سيف وقلم ، والسيف تحت القلم »[18].

قال ابو الفتح البستي[19] :

إذا أقسَمَ الابطالُ يوماً بسيفهم وعَدّوهُ مما يُكْسِبِ المَجْدَ والكرمْ

---

(13) في الاصل : من .

(14) الآية رقم ٣ ك سورة العلق رقم ٩٦ .

(15) الآية الكريمة رقم ١ ك سورة القلم ص ٦٨وتمام الآية : ما انت بنعمة ربك بمجنون .

(16) الآية رقم ٤٤م سورة آل عمران رقم ٣ .واولها : وما كنت لديهم إذ ...

(17) النص في حكمة الاشراق ص ٧٠ وفي جامعمحاسن كتابة الكتاب ص ١٤ .

(18) القول في ادب الكتاب للصولي ص ٤٥ معاختلاف يسير . وهو في حكمة الاشراق ٧٠ وجامع المحاسن ص ١٤ ورسالة في علم الكتابة ص٤٣ .

(19) ابو الفتح البستي : علي بن محمد البستيشاعر عصره وكاتبه . ولد في بست قرب سجستان واليها نسبته . كان من كتاب الدولةالسامانية في خراسان أيام الامير سبكتكين وابنه السلطان محمود ، ثم اخرجه هذا الى ما وراءالنهر فمات غريباً في بلدة أوزجند ببخارى سنة ٤٠٠هـ له ديوان شعر جمعه المرحوم د .محمد مرسي الخولي . انظر ترجمته وأخباره في مقدمة ديوانه وفي وفيات الاعيان ٣٥٦/١ومفتاح السعادة ٢٢٩/١ ومعاهدالتنصيص ٢١٢/٣ ويتيمة الدهر ٢٠٤/٤ وحكماء الاسلامللبيهقي ٤٩ والعتبي ٦٧/١-٧٢ والسبكي ٤/٤ والاعلام ١٤٤/٥ والبيتان للبستي في ديوانهص ٣٦٥ . رواية صدر الاول : اذا افتخر . ورواية صدر الثاني : فخراً ورفعة وهما له في صبحالاعشى ٤٤٥/٢ .

كفى قَلَمُ الكُتّاب عزّاً ورفعةً   مدى الدهر أنّ اللهَ أقسَمَ بالقلم

قال الاسكندر[٢٠]: « ما أثَرَتْهُ الاقلام ،لم تطمع في دروسه الأيّام » .

وقيل : « القلم لسان البصر ومطية الفكر »[٢١] .

وقال آخر[٢٢] : بالقلم تُزَفّ بناتُ العقول الى خُدور الكتب .

العتّابي[٢٣]: « ببكاء الاقلام تضحك الصحف » .

ابن المعتز[٢٤] : « [القلم] يخدُم الارادة ولا يَمَلّ الاستزادة ، يسكت قائماً وينطق سائراً ، في أرضٍ بياضُها مظلم ، وسوادُها مُضيء » .

ارسطاطاليس : « الكاتب العلّةُ الفاعليّة، والقلم العلّة الآليّة ، والمداد العِلّة الهيولانيّة،

---

(٢٠) القول لثمامة في صبح الاعشى ٤٤٧/٢ ونصه:ما اثرته الاقلام لم تطمع في درسه الايام وهو للاسكندر في حكمة الاشراق ٧٠ . وللاسكندر في جامع المحاسن ص ١٥ وهو لثمامة في رسالة في علم الكتابة ص ٤٠ .

(٢١) القول في حكمة الاشراق ص ٧٠ وجامع محاسن كتابة الكتاب ص ١٥ دون عزو فيهما .

(٢٢) هذا القول دون عزو في صبح الاعشى ٤٤٧/٢ وفي حكمة الاشراق ٧١ وجامع المحاسن ص ١٥ وهو لابن الزيات الوزير في رسالة في علم الكتابة ص ٣٨ .

(٢٣) العتابي : كلثوم بن عمرو التغلبي ، كاتب حسن الترسل وشاعر مجيد منزله بقنسرين وسكن بغداد . وتوفي سنة ٢٢٠هـ . صنف كتباً منها : « فنون الحكم » ، و « الآداب » ، و « الخيل » ، « الاجواد » و « الالفاظ » .
انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية :الشعر والشعراء ٣٦٠ . والمرزباني ٣٥١ وتاريخ بغداد ٤٨٨/١٢ وارشاد الاريب ٢١٢/٦ وفوات الوفيات ١٣٩/٢ والموشح ٢٩٣ واللباب ١١٨/٢ . وانظر مقدمة ديوانه صنعة الدكتور ناصر حلاوي . وكلمة العتابي هذه انظرها في صبح الاعشى ٤٤٧/٢ مع اختلاف وهي بنصها في حكمة الاشراق ٧١ وفي جامع المحاسن ص ١٥ . وهي باختلاف في الفهرست ١٢ .

(٢٤) ابن المعتز : عبدالله بن محمد المعتز بالله بن المتوكل بن المعتصم بن الرشيد العباسي ابو العباس (٢٤٧-٢٩٦هـ) ولي الخلافة يوماً وليلة ثم قتله غلمان المقتدر . شاعر كبير له ديوان مطبوع طبعه معاصرنا د . يونس السامرائي. ومن مصنفاته : البديع ، فصول التماثيل ، الآداب ، طبقات الشعراء وغيرها . انظر ترجمته في صدر ديوانه وفي : الاغاني ط دار الكتب ٣٧٤/١٠ ومعاهد التنصيص ٣٨/٢ وابن خلكان ٢٥٨/١ وثمار القلوب ١٥٠ . وتاريخ بغداد ٩٥/١٠ واشعار أولاد الخلفاء للصولي ٢٩٦١٠٧ وفوات الوفيات ٢٤١/١ ومفتاح السعادة ١٩٩/١ . والاعلام ٢٦١/٤-٢٦٢ . وكلمة ابن المعتز مختصرة وردت في بهجة المجالس ٣٥٧/١ والنص في حكمة الاشراق ٧١ . وما بين عضادتين استضفناه من حكمة الاشراق .
ولابن المعتز كلمة في فضل القلم اوردها القلقشندي ٤٤٦/٢ هذا نصها : القلم مجهز لجيوش الكلام ، تخدمه الارادة ، ولا يمل من الاستزادة ، كانه يقبّل بساط سلطان، او يفتح نور بستان .

والخط العلة الصورية ، والبلاغة العلة التمامية »[٢٥] .

قال عبدالله بن المقفع[٢٦] في صفته : « القلم من نعم الله الجليلة ، ومواهبه الجزيلة . نبتة قضيب مونق ، لطيف عوده ، مستقيم عموده ، صدق الكعب ، معتدل العمود ، لم يقس فتنفطر فروعه ، ولا استلان فتأطر ضلوعه ، فهو صُلْب ليّان ، صادٍ ريّان ، بين الفعم والأهيف ، والأصم والأجوف . متسربل عقمة عبقرية كالوشي الرفيع ، أو زخرف الربيع ، أحسن قضيب محفوف ، وألطف محذوف ، إذا اكتنفته أنامل الاديب اللبيب أورده مجاجة حندسية ألقها أمشاجا ، وأوجفها مجاجا ، صديرته (كذا) منتقعها كلسانه له رقم النضناض ، يستن في سمت غير ذي أمت ، ينتظم شقشقته في مستنه انظامة تفضل الأناظيم ، وإضمامة تعطو الأضاميم ، حشوها رغبة واشفاق ، وعنوة واطلاق ، وضبط وحماية ، وعزل وولاية ، تمتار له رغائب الابل ، وتنقاد له أعنة الخيل . فهو الكيل[٢] السابق ، والسكّيت الناطق ، به اتسعت الافهام ، وضُبطت العلوم والأحكام ، ولولا الاقلام لضاق الكلام ، وقلّت الحكام ، ونُسيت الأحكام » .

وقيل [٢٧]: « من عرف حق النعمة في بيان اللسان ، كان بفضل النعمة في بيان القلم أعرف » .

قال ابراهيم بن العباس الصولي[٢٨] لكاتب :

---

(٢٥) انظر قول ارسطاطاليس في « رسالة في علم الكتابة » ص ٤٢ مع اختلاف وفي ادب الكتاب ص ٤٥ وفيه نقص وتحريف وهو في الصبح ٤٤٨/٢ وهو في حكمة الاشراق ٧١ وفيه : البلاغة العلة الغائية . وانظره في الفهرست ص ١٢ مع اختلاف .

(٢٦) عبدالله بن المقفع : من ائمة الكتاب ولد في العراق ونبغ فولي كتابة الديوان للخليفة المنصور وترجم له كتب ارسطو الثلاثة في المنطق وكتاب « المدخل الى علم المنطق » المعروف بايساغوجي . كما ترجم عن الفارسية كتاب « كليلة ودمنة » وهزار افسانه (الف ليلة وليلة) . وله رسائل رفيعة منها : الادب الصغير ، والادب الكبير ، واليتيمة . قتل في البصرة سنة ١٤٢هـ بتهمة الزندقة . انظر ترجمته في المصادر التالية :
١ ـ اخبار الحكماء ١٤٨ وامالي المرتضى ٩٤/١ ولسان الميزان ٣٦٦/٣ وامراء البيان ٩٩ ـ ١٥٨ ودائرة المعارف الاسلامية ٢٨٢/١ والاعلام ٢٨٣/٤ ـ ٢٨٤ ورسائل البلغاء ص ١ ـ ١٧٢ ولم اظفر بهذه الرسالة فيما بين يدي من كلام ابن المقفع .

(٢٧) هذا القول للجاحظ في صبح الاعشى ٤٤٧/٢ .

(٢٨) ابراهيم بن العباس الصولي : كاتب العراق في عصره ، نشأ ببغداد واصبح كاتبا للمعتصم والواثق والمتوكل ، وكان شاعراً توفي سنة ٢٤٣هـ ، وله ديوان شعر ومصنفات منها ديوان رسائل ، وكتاب الدولة ، وكتاب العطر ، وكتاب الطبيخ . انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية :
١ ـ الاغاني ٢٠/٩ ٢ ـ المسعودي ٣٢٩٩/٢ ـ تاريخ بغداد ١١٧/٦ ٤ ـ معجم الادباء ٢٦١/١ ٥ ـ وفيات الاعيان ٩/١ ٦ ـ امراء البيان ٢٤٤ ـ ٢٧٧ .

أطِلْ خُرطوم قلمك ، فقال : أَلَهُ خُرطوم ؟ قال : نعم وأنشده :

كأنَّ أنوفَ الطيرِ في عَرَصاتها خراطيمُ أقلامٍ تَخُطُّ وتُعْجِمُ[٢٩]

وامّا قدره وإمساكه وحالاته ، قال الاستاذ الوزير[٣٠]:

« أحسن قدود القلم أن لا تتجاوز به الشبر بأكثر من جلفته » . قال الشاعر[٣١] :

فتىً لو حوى الدنيا لأصبح عارياً من المال معتاضاً ثياباً من الشكرِ

له تَرْجُمانٌ أخرسُ اللفظِ صامتٌ على قاب شِبْرٍ بل يزيد على الشبرِ

إمساكه : قال الشيخ محمد العفيف[٣٢] ـ رحمه الله ـ : صفة مسكه بالابهام والوسطى غير مقبوضة ، لانّ ببسط الاصابع يتمكن الكاتب من ادارة القلم ، ولا يتكىء على القلم الاتكاء الشديد المضعف له ، ولا يمسك الامساك الضعيف فيضعف اقتداره في الخط ، لكن يجعل الكاتب اعتماده في ذلك معتدلا .

وقال حيّون[٣٣]: « إذا اراد آن يكتب يأخذ القلم فيتكىء على الخِنْصر ، ويعتمد بسائر أصابعه على القلم ، ويعتمد بالوسطى على البِنْصِر ، ويَرْفَع السبّابة على القلم ، ويعمل بالابهام في دوره وتحريكه » .

وقال اسحاق بن حمّاد[٣٤]: « القلم للكاتب كالسيف للشجاع » .

---

(٢٩) البيت في صبح الاعشى ٤٥٩/٢ مع الخبر وفي حكمة الاشراق ص ٧١ .

(٣٠) الاستاذ الوزير هو ابو علي بن مقلة ، وكلمته هذه انظرها في صبح الاعشى ٤٥٤/٢ مع اختلاف في الصيغة وانظرها ايضا في حكمة الاشراق ٧١ .

(٣١) البيتان دون عزو في صبح الاعشى ٤٥٤/٢ والثاني لوحده في حكمة الاشراق ٧١ .

(٣٢) محمد العفيف : هو عفيف الدين محمد الحلبي من ائمة الخط العربي ، اخذ الخط عن الولي العجمي وعنه اخذه ولده عماد الدين بن العفيف ، وقد اورد الآثاري في الفيته آراء العفيف في الخط . ولم اقف على تاريخ وفاته وان كنت ارجح انه ادرك القرن الثامن الهجري والله العالم .
انظر بعض اخباره في صبح الاعشى ١٤/٣ .
وانظر النص المتقدم في حكمة الاشراق ص ٧٢.

(٣٣) حيّون : كلمة حيون هذه انظرها باختلاف يسير في صبح الاعشى ٣٧/٣ وقد نسبت فيه لـ (حنون) وهو تصحيف . وحيون هذا اخو الاحول الخطاط الشهير ، وكان اجود خطاً من الاحول انظر كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم ص ٤٧ـ٤٨ وهو حيون بن عمرو انظر حكمة الاشراق ص ٨٥ .

(٣٤) اسحاق بن حماد : رجل من اهل الشام انتهت اليه جودة الخط في عصره عاش في خلافة المنصور والمهدي . وكان يخط (الجليل) وعنه اخذه ابراهيم السجزي الذي ابتكر قلمين هما : قلم الثلثين وقلم الثلث . انظر الفهرست لابن النديم ص ١٠ وتحفة اولي الالباب ص ٤١ . وكلمته هذه انظرها في جامع المحاسن ص ١٥ وحكمة الاشراق ص ٧٢ .

وقال الضحاك بن عجلان(٣٥): يامنْ تعاطى الكتاب[ـة](٣٦) إجمعْ قلبك عند ضربك القلم ، فانما هو عقلك تظهره .

وقال:(٣٧) من وعى قلبه كثرة أجناس قط الأقلام كان مقتدراً على الخط .

قال : والقلم من أجناس الاقلام كاللحن من أجناس الالحان في الصناعة ، والبراية الواحدة من أجناس البراية كذلك ، ويأتي الكلام على هذا وما شابهه في باب البراية والقط إذ ليس هذا موضعه .

واما حاله في الصلابة والرخاوة فإنه تابع للصحيفة ، لأنها اذا كانت لينة احتاجت أن يكون في الانبوب لين ، وفي لحمه فضل ، وفي قشره صلابة . وإن كانت صلبة احتاجت أن يكون في الأنبوب يبس وصلابة . قال .وعلة ذلك أن حاجته من المداد في الصحيفة الرخوة أكثر من حاجته اليه في الصحيفة الصلبة فرطوبته ولحمه يحفظان عليه غزارة الاستمداد ، ويكون في الصحيفة الصلبة ما وصل اليها من القلم الصلب الخالي من المداد كافيا(٣٨).

قال شيخ هذه الصناعة عماد الدين الشيرازي(٣٩): « أحمد الاقلام ما توسطت حالاته في الطول والقصر والغلظ والدقة ، فان الدقيق الضئيل تجتمع عليه الأنامل فيبقى مائلاً الى مابين الثلاث ، والغليظ المفرط لا تحمله الأنامل » .وأما صفة الاستمداد به فليس هذا موضعه ، فأذكره في باب صفة الدواة وآلاتها ان شاء الله تعالى .

---

(٣٥) الضحاك بن عجلان : خطاط شامي انتهت اليه جودة الخط في اواخر عصر بني امية وادرك السفاح ، وكان يخط الجليل وكلمته هذه انظرها في جامع المحاسن ص ١٥ مع اختلاف وفي حكمة الاشراق ٧٢ وحول الضحاك انظر الفهرست ١٠ وصبح الاعشى ١٢/٣ .

(٣٦) ما بين عضادتين اضافة يقتضيها السياق .

(٣٧) كلمة الضحاك بن عجلان هذه انظرها له في صبح الاعشى ٤٥٦/٢ .

(٣٨) انظر النص في حكمة الاشراق ص ٧٢ .

(٣٩) عماد الدين بن الشيرازي : قاضي له آراء في الخط والقلم اورد القلقشندي في صبح الاعشى بعضها انظر الصبح ٤٥٤/٢ و ١٤٥/٣ و٣٤٠/١٢ .

ومير صانع فهارس كتاب « صبح الاعشى في صناعة الانشا » محمد قنديل البقلي ، وهي فهارس أشرف عليها د . سعيد عبدالفتاح عاشور ،بينه وبين عماد الدين بن العفيف – انظر ص ١٦٥ من الفهارس المذكورة ووصف الشيرازي بانه القاضي . لكننا نجد الزبيدي في حكمة الاشراق ص ٨٦ يعتبر الرجلين واحداً بقوله : « ثم انتهت جودة الخط الى الشيخ عفيف الدين محمد الحلبي ويعرف ايضا بالشيرازي وعنه اخذ ولده عماد الدين محمد » .

قال ابن الزيات[٤٠]: « خيرُ الأقلام ما استحكم نضجه ، وجَفَّ بزره ، قد ساعدت عليه السعود في فلك البروج حولاً كاملاً ، تؤلفه لمختلف أركانها وطباعها ومتباين أبوابها وأنحائها ، حتى إذا بلغ أشدّه واستوى ، وحان من قدحه داني ، وشقّت نوازله ، فرقّت شمائله ، وابتسم من غشائه ، ونادي من لحائه ، وتعرّى عنه ثوب المصيف ، وانقضى الخريف ، وكشف عن لون البيض المكنون ، والصدف المخزون ، قُطِعَ ولم يعجل عن تمام مصلحته ، ولم يؤخره الى الاوقات المخوفة عاهاتها عليه من خصر الشتاء ، وعفن الانداء ، فجاء مستوى الانابيب معتدلها ، مثقّف الكعوب متقوّمها »[٤١].

قال علي بن العباس[٤٢]:

لَعَمْرُكَ : ما السيفُ سيفُ الكميِّ ... بأخْوَفَ من قلمِ الكاتبِ
أداةُ المنيَّةِ في جانبَيْـ ... ـهِ فمنْ مثلهِ رهبةَ الراهبِ
ألـم تـرَ في صدره كاللسا ... ن وفي الرِّدْفِ كالمُرْهَفِ القاضبِ ؟[٤٣]

باب ذكر الدواة وصفتها وآلاتها واشتقاقها[٤٤]

قال الحسن بن وهب[٤٥]:

« سبيل الدواة إن تكون متوسطة في قَدْرها ، لا باللطيفة فتقصر أقلامها وتَقْبح ، ولا بالكثيفة فيثقل مَحْمَلُها وتجفو فلابدّ لصاحبها أن يحملها ويضعها بين يدي ملكه أو أميره

(٤٠) ابن الزيات : هو محمد بن عبدالملك بن الزيات : من بلغاء الكتاب والشعراء ، وزر للمعتصم والواثق ، ولما مرض الواثق حاول ابن الزيات تولية ابنه وحرمان المتوكل ، فلم يفلح . وولي المتوكل الخلافة فنكبه وعذبه حتى مات سنة ٢٣٣هـ له ديوان شعر نشره جميل سعيد . انظر ترجمته واخباره في : الطبري ٢٧/١١ المرزباني ٤٢٥ وتاريخ بغداد ٣٤٢/٢ ووفيات الاعيان ٥٤/٢ وخزانة البغدادي ٢١٥/١ وامراء البيان ٢٧٨/١ — ٣٠٦ .

(٤١) كلمة ابن الزيات انظرها في صبح الاعشى ٤٥٣/٢ — ٤٥٤ مع اختلاف يسير ومختصرها في حكمة الاشراق ٧٢ .

(٤٢) علي بن العباس : الشهير بابن الرومي (٢٢١ — ٢٨٣هـ) ولد ونشأ ببغداد ومات فيها مسموما . له ديوان مطبوع في ستة اجزاء نشره حسين نصار . انظر ترجمته واخباره في : معجم الشعراء للمرزباني ٢٨٩ و ٤٤٨ وتاريخ بغداد ٢٢/١٢ ووفيات الاعيان ٣٥٠/١ ومعاهد التنصيص ١٠٨/١ .

(٤٣) الابيات لابن الرومي في ديوانه ١٧٣/١ — ١٧٤ ورواية الثالث : في صدره كالسنان وهي له في ادب الكتاب ص ٨٥ وزهر الآداب ٤٣٢ .

(٤٤) انظر باب ذكر الدواة والمداد والإلاقة في كتاب الكتاب لابن درستويه ص ٩٥ — ٩٦ .

(٤٥) الحسن بن وهب : كاتب من الشعراء ، استكتبه الخلفاء ومدحه ابو تمام مات سنة ٢٥٠هـ ورثاه البحتري . انظر اخباره في : فوات الوفيات ١٣٦/١ وسمط اللآلى ٥٠٦ و « آل وهب من الأسر الادبية » لمعاصرنا د . يونس السامرائي . والاعلام ٢٤١/٢ .

في اوقات مخصوصة، لايحسن ان يتولى ذلك غيره،وأن يكون عليها من الحِلْيَة أخفّ ما يكون ويمكن أن تُحَلّى به الدّوِيّ في وثاقةٍ ولُطْفٍ ، ليأمن من أن تتكسر أو تنفصم في مجلسه . وحقّ الحِلْيَة أن تكون ساذجةً بغير حُفَرٍ ولا ثَنيات فيها ليأمن من مسارعة القذى والدّنس اليها ، ولا يكون عليها نقش[٣] ولاصُورة لانّ ذلك عندهم عيب »(٤٦) .

وروي عن المأمون انه رأى على اشناندانةٍ له حلية فأمر بكسرها وقال : انّما يتكثّر بالذهب والفضة من قلّ عنده(٤٧).

وكذلك قال المنصور للمهدي وقد رأى تحته سرجاً مفضّضاً : « ترى الناس لا يدرون انك من وراء كلّ شيء ! لا تؤثره ولا تركب به ثانية»(٤٨).

قال الفضل : ينبغي أن تُتّخذ من أجود العيدان وأرفعها ثمناً كالآبنوس ، والسّاسم ، والصَّنْدل ، ويكون طولها بمقدار عظم الذراع أو فُوَيق ذلك قليلا ، لتكون مناسبة لمقدار القلم كما تقدم في بابه(٤٩)، وتكون صفة الجُونة التي يكون فيها حُقّ المداد شكلاً مدوّر الرأس يجتمع على زاويتين قائمتين يوفذهما خط ، ولايكون مربعا على حال ، لانّه إذا كان مربّعا يتكاثف المداد في زواياه فيفسد المداد ، فاذا كان مستديراً كان أبقى للمداد ، وأسعد في الاستمداد، ويجتهد في تحسينها ، وتجويدها ، وتصوينها(٥٠).

وأنشد المدائني :

جَوِّد دَواتَكَ واجتهد في صَوْنها ... إنّ الدّوِيَّ خزائنُ الآدابِ(٥١)

قال أبو القاسم عبدالله بن عبدالعزيز(٥٢) :تقول العرب : دَواة ودَوَيات في أدنى العدد ،

(٤٦) كلمة الحسن بن وهب انظرها في صبح الاعشى ٤٤٢/٢ ومختصرها في حكمة الاشراق ٧٣.
(٤٧) الخبر في ادب الكتاب للصولي ص ٩٧ مع اختلاف .
(٤٨) الخبر في أدب الكتاب ص ٩٧ مع اختلاف كبير .
(٤٩) صفة الدواة انظرها دون عزو في صبح الاعشى ٤٤١/٢ — ٤٤٢ ومختصرها في حكمة الاشراق ٧٣ .
(٥٠) صفة الجونة انظرها في صبح الاعشى ٤٦٨/٢ وفي حكمة الاشراق ٧٣ .
(٥١) البيت للمدائني في صبح الاعشى ٤٤٣/٢ وهو مما انشده المدائني في حكمة الاشراق ٧٣ .
(٥٢) أبو القاسم عبدالله بن عبدالعزيز : من رجال القرن الثالث الهجري كان مؤدبا للمهتدي بالله الخليفة العباسي القتيل سنة ٢٥٦هـ وكان ضريراً من اهل بغداد وسكن مصر وحدث بها . له كتاب في الفرق ، و « كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها » الذي نشرناه محققا ببغداد في العدد الثاني من المجلد الثاني من المورد . انظر ترجمته في نكت الهميان في نكت العميان ص ١٨٢ ، وبغية الوعاة للسيوطي ٤٩/٢ ومقدمة كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها .

وفي الكثير دُوِيٌّ[٥٣]. ويُقال دُواء [ودِواء] بضمّ الدال وكسرها ، ودَوايا مثل حَوايا ؛

قال الشاعر في أدنى العدد :

دَعِ الاطلالَ تعفوهــا الشَّمِيُّ ... ويبكــي في مغانيهــا الوَلـيُّ
وترشقهــا الســوافي والســواقي ... كمــا رَشَقَتْ مهارقهــا الدُوِيُّ

وقال في الكثير :

لمــن الــدارُ كَرَقْــمٍ بالــدُوى ... أنكــر المعــروف منهــا فانمحى[٥٤]

وتقول[٥٥]: أدْوَيْتُ دواةً أي اتّخذت دواةً .

ورجلٌ دَوّاء : إذا كان يبيعها ، كقولك عطّار وبزّاز . ولبعضهم :

فمــا ذات اولادٍ ولمّــا تلدهــم ... عقام اذا ما استنطقت لــم تكلّمِ
وأولادُهــا خــرسٌ وتؤثــر عنهــم ... أحاديــث عــادٍ ثم طسم وجرُهمِ[٥٦]

ولمنصور بن اسماعيل[٥٧] :

وســوداء مُقْلَتُهــا مِثْلُهــا ... وأجفانُهــا مــن لُجَيْــنٍ صقيــلْ
اذا ذرفــتْ عَبْــرَةً خِلْتَهَــا ... كغاليــةٍ فــوقَ خَــدٍّ أســيلْ[٥٨]

---

(٥٣) قول ابي القاسم هذا انظره في صبح الاعشى ٤٤١/٢ وهو في كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ص ٤٨ مع اختلاف .

(٥٤) هذا البيت انشده الفراء دون عزو في ادب الكتاب للصولي ص ٩٨ وروايته :

لمن الــدار كخطي الــدوى
افقر المعروف منه وانمحى

والبيت في كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم دون عزو ص ٤٨ وروايته : كخط بالدوى .
وهــو في الاقتضــاب ص ٨٢ دون عــزو ،وروايته : منه وامحى .

(٥٥) هذا القول تتمة لكلام ابي القاسم عبدالله بن عبدالعزيز المذكور في الهامش رقم (٥٣) اعلاه .

(٥٦) البيتان في ادب الكتاب دون عزو ص ٩٢-٩٣ من أصل ثلاثة أبيات مع اختــلاف في الرواية . ونص الثالث :

اذا استعجلوا في حالة أرقلت بهم
اثافي من لحــم كريــم ومن دم

(٥٧) منصور بن اسماعيل : شاعر وفقيه ضرير أصله من راس العين بالجزيرة سكن مصر ثم توفي بهــا سنة ٣٠٦هـ . له مصنفات منهــا :« الواجب » ، و « المستعمل » ، و « الهداية » في الفقــه ، وزاد المســافر . انظر ترجمتــه واخباره في المصــادر التاليــة : وفيات الاعيــان ١٢٥/٢ وشذرات الذهب ٢٤٩/٢ ونكت الهميان ٢٩٧ ارشاد الأريب ١٨٥/٧ والمغرب في حلي المغرب ــ القسم الخاص بمصر ٢٦٢/١ والاعلام ٢٣٥/٨ .

(٥٨) البيتان لمنصور في صبح الاعشى ٤٧٤/٢ .

قيل : أهدى أبو الطيب عبدالرحمن بن يزيدبن الفرج الحراني الكاتب الى صديق لـه دواةً مُحَلاّةً ، وكتب اليه يقول(٥٩) :

لـم أرَ سـوداءَ قلبهـا مَلَكَتْ نواظـرَ الخَلْقِ والقلـوبَ معـا
لا الطـولُ أزْرَى بهـا ولا قِصَرٌ لكـن أتـتْ للوصـول مجتمعـا
تُريكَ جُنْحـاً مـن الظـلام بهـا وبارقـاً بائتلافهـمـا لَمَـعـا
خُذْهـا لِدُرٍّ بهـا تنظّمـه يروق في الحسـن كلّ مـن سمعـا

ومن آلاتهـا : القلم ، وقد تَقَدَّم الكلامُ عليه في بابه وقدره وامساكه ، وسيأتي الكلام على بقية تعلقاته في باب البَرْي واحكامه ان شاء اللهتعالى •

[اللّيقة](٦٠)

ومن آلاتها : « الليقة » ، وتكون من الحريروالقطن والصوف •

قال الجاحظ(٦١): لا تستحق اسم ليقة حتىتلاق في الدواة بالأنقـاس وهو المداد ، وواحـد الانفاس نِقْس" ونَقْس" ، والكسر أصح وأفصح•

ويقال : ألَقْتُ الدواةَ ولِقْتُها مأخوذ" من قولهـم : (فلان لا تلِيقُ كفّه درهما)(٦٢) أي : ماتحبسه ولا تمسكه •

---

(٥٩) الابيات في صبح الاعشى ٤٤٣/٢ منسـوبةلعبدالرحمن بن احمد بن زيد بن الفرج الكاتب . وقد لحق البيت الثالث تحوير وهذا نصه :

فوقك جنح من الظـلام بها
وبـارق بائتلاقهـا لمعـا

(٦٠) العنوان ما بين عضادتين من وضعنا .

(٦١) قول الجاحظ هذا انظره في صبح الاعشى٤٦٩/٢ .

والجاحظ عمرو بن بحر (١٦٣ ـ ٢٥٥هـ)شيخ الادباء والمصنفين في عصره ، له عشرات المصنفات انظر ترجمته واخباره في : ارشادالاريب ٥٦/٦ ـ ٨٠ ووفيـات الاعيان ٣٨٨/١ ولسان الميزان ٣٥٥/٤ وتاريخ بغداد ٢١٢/١٢ وامالي المرتضى ١٣٨/١ ونزهة الالبا ٢٥٤ وامراء البيان ٣١١ ـ ٤٨٧ والاعلام ٢٣٩/٥.

(٦٢) فلان لا تليق كفه درهما :

جاء في اللسان مادة (ليق) ما نصه :

وما يليق بكفه درهم اي ما يحتبس

أنشد الكسائي(٦٣):

كَفَّاكَ كفٌّ ماتُليقُ دِرْهمـا جُوداً ، وكَفٌّ تَعْطِ بالسيف الدما(٦٤)

يصفه بالجود ، أي كفّه ما تُمْسِكُ درهماء

ويُقال(٦٥): « مالاقت المرأة عند زوجها أي ما علقت » .

وروى ابو العباس المبرد(٦٦) عن الاصمعي(٦٧)، انه دخل على الرشيد بعد غيبة غابها ، فقال له : كيف حالك ياأصمعي ؟ فقال : ماألاقتْني نحوك أرضٌ ياأمير المؤمنين ، فأمسك الرشيد عنه، فلمّا تفرّق أهلُ المجلس قال له : مامعنى ألاقتني؟ قال : ماحَبَسَتْني ، فقال له الرشيد : لا تكلمني في مجلس العامة بما لا أعلم(٦٨). قدْ تقدم الكلام ان الليّقة تكون من الحرير والقطن والصوف .

---

(٦٣) الكسائي : علي بن حمزة الكسائي (ت ١٨٣هـ) : انظر ترجمته في : مراتب النحويين ٧٤ وطبقات الزبيدي ١٣٨ وطبقات القراء ٥٣٥/١ وانباه الرواة ٢٥٦/٢ ونزهة الالبا ص ٦٧ والانساب ٤٨٢ وبغية الوعاة ١٦٢/٢ وتاريخ بغداد ٤٠٣/١١ والبداية والنهاية ٢٠١/١٠ وتاريخ ابي الفدا ١٧/٢ وتهذيب التهذيب ٣١٣/٧ وابن خلكان ٣٣٠/١ وشذرات الذهب ٣٢١/١ والعبر ٣٠٢/١ والفهرست ٦٥ واللباب ٤٠/٣ ومرآة الجنان ٤٢١/١ والمزهر ٤٠٧/٢ ، ٤١٩ ، ٤٢٣ ، ٤٦٣ والمعارف ٤٤٥ ومعجم الادباء ١٦٧/١٣ – ٢٠٣ ومعجم البلدان ٢٨/٢ و ٢٩٣/٤ ومعجم المطبوعات ١٥٥٨ ومفتاح السعادة ١٣٠/٢ و ٣٣١ والنجوم الزاهرة ١٣٠/٢ وهدية العارفين ٦٦٨/١ وايضاح المكنون ٤٨/١ و ٢٧٩/٢ و ٣١٣ و ٣٢٢ و ٣٣٢ و ٣٣٦ و ٣٣٦ و ٣٤٥ و ٣٥٠ و ٤٥٠ وكشف الظنون ١٠٨ و ١٣٢٨ و ١٣٣٠ ومعجم المؤلفين ٨٣/٧ والاعلام ٩٣/٥ ونور القبس ٢٨٣ .

(٦٤) البيت دون عزو في صبح الاعشى ٤٦٩/٢ .

(٦٥) القول في صبح الاعشى ٤٦٩/٢ .

(٦٦) المبرد : محمد بن يزيد الثمالي الازدي ابوالعباس المعروف بالمبرد ، إمام العربية في زمنه مولده بالبصرة سنة ٢١٠هـ ووفاته ببغدادسنة ٢٨٦هـ من كتبه : الكامل ، المذكر والمؤنث ، المقتضب ، التعازي والمراثي ، شرح لامية العرب ، نسب عدنان وقحطان وغير ذلك .
انظر ترجمته واخباره في : بغية الوعاة ١١٦ والسيرافي ٩٦ وتاريخ بغداد ٣٨٠/٣ ونزهة الالبا ٢٧٩ وطبقات النحويين ١٠٨ ولسان الميزان ٤٣٠/٥ وسمط اللآلى ٣٤٠ ووفيات الاعيان ٤٩٥/١ والاعلام ١٥/٨ .

(٦٧) الأصمعي : عبدالملك بن قريب (ت ٢١٦هـ): انظر ترجمته واخباره في : المنتقى من اخبار الاصمعي للربعي ، واخبار النحويين البصريين ٤٥ وانباه الرواة ١٩٧/٢ والجرح والتعديل لابن ابي حاتم الرازي ٣٦٣/٢ والتاريخ الصغير للبخاري ص ٢٣٤ وجمهرة الانساب لابن حزم ص ٢٣٤ ووفيات الاعيان ٢٨٨/١ والمعارف لابن قتيبة ٢٣٦ والكامل لابن الاثير ٢٢٠/٥ وتاريخ اصبهان لابي نعيم ١٣٠/٢ وتاريخ بغداد ٤١٠/١٠ وتاريخ ابن عساكر ٤١٤/٢٤ وتهذيب التهذيب ٤١٥/٦ وطبقات القراء ٤٧٠/١ ومراتب النحويين ٧٤ ونزهة الالبا ١٥٠ والنجوم الزاهرة ١٩٠/٢ وشذرات الذهب ٣٦/٢ والوافي بالوفيات ٣٥٤/٦ والفهرست ٥٥ والبغية ١١٢/٢ وطبقات الزبيدي ١٨٣.

(٦٨) الخبر بنصه في صبح الاعشى ٤٦٩/٢ وبعضه في الصولي ٩٩ .

وسمّت العرب كل ذلك كُرْسُفاً والكُرْسُفُ: القطن • ويقال للقطن : البِرْسُ والطُّوطُ والعُطب • وقد تقدم الكلام على فضل القلم، وذكر في أواخره ان ساذكر « صفة الاستمداد » في باب الدواة وهذا موضعه •

[صفة الاستمداد]

وقد كان من تقدم من حُذّاق الكتّاب يعلّمون ذلك للطلاب[٤] بالمشاهدة• قال بعضهم[٦٩]: « من لم يُحسن الاستمداد ، وبَرْيَ القلم، والشَّقَّ ، والقَطَّ ، وإمساكَ الطّومار ، وقِسْمَةَ حركة اليد حينَ الكتابة ، فليس هو من الكتابة في شيء » •

وقال ابن العفيف[٧٠]: من لم يَدْرِ وجه القلم ، وصدره ، وعَرْضه ، فليس هو من الكتابة في شيء[٧١]•

وقال آخر[٧٢]: « على حسب تمكن الكاتب من إدارة قلمه وسرعة يده في الدوران يكون صفاء جوهر حروفه ، وإذا مدَّ الكاتبُ فليكن القلم بين أصابعه على صورة إمساكه في حين الكتابة ، ولا يديره للاستمداد ، لأنَّ أحسن المذاهب فيه أن يكون من يد الكاتب على وضعه في الكتاب ، ويحرّك رأس القلم من باطن يده الى خارجها ، فانه يمكنه معه مقام القلم على نصبته من الاصابع،

(٦٩) بعض هذا القول منسوب للمقر العلائي ابن فضل الله في صبح الاعشى ٣٨/٣ ونصه هناك : من لم يحسن الاستمداد وبري القلم فليس من الكتابة في شيء .
وانظر النص في حكمة الاشراق ٧٣ ــ ٧٤ .

(٧٠) العماد بن محمد العفيف الحلبي، اخذ الخط عن ابيه وصار من ائمته ، له آراء قيمة في الخط والقلم أورد القلقشندي في كتابه « صبح الاعشى » شيئا مهما منها . والى مكانته الرفيعة في علم الخط وطريقته اشار الآثاري في الفيته بقوله :

واختلفت في وضعه الطرائق
على ثلاث أمها الخلائق
لابن هلال عربا ، وللعجم
ياقوت ، و «العماد» بالوضع ختم

وكان فاضلا صالحا زاهداً عفيفا ، توفي سنة ٧٣٦هـ ــ رحمه الله ــ .
انظر ترجمته واخباره وآراءه في : صبح الاعشى ٤٥٩/٢ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ . و ١٤/٣ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٨٤ ، ٩٧ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٦١ ، ١٦٧ وتحفة أولى الالباب في صناعة الخط والكتاب ص ٦٣ .

(٧١) قول العماد بن العفيف هذا انظره في صبح الاعشى ٤٦٤/٢ وهو لابن العفيف في حكمة الاشراق ٧٤ .

(٧٢) الكلام للعماد بن العفيف انظره في صبح الاعشى ٣٨/٣ وهو دون عزو في حكمة الاشراق ٧٤ .

ومتى عدل عن هذا لحقته المَشَقَّة في نقل نَصْبة الأصابع في كلّ مدة . وهذا من اكبر مايحتاج اليه الكاتب ، لأنّ هذا هو الذي عليه مدار جودة الخط ، وقلمّا يُدريك عِلْمَ هذا الفصل إلا رؤيته من العالم الحاذق بهندسة الخط ، مع مايكون معه من الأناة وحسن التأدية » .

قال بعض الكتاب : ويتعيّن على الكاتب أن يتفقد اللّيقة ويُطَيِّبها باجود ما يكون ، فانّها تتغيّر على طول ، وأنشد :

مُتَظَرِّفٌ شَهِدَتْ عليه دواتُه ... أنَّ الفتى لا كان غيرَ ظَريفِ[73]

وكان بعض الكتاب يُطَيِّبُ دواتَهُ ببعض ماعنده من طيب نفسه ، فَسُئل عن ذلك فقال : لأنّا نكتب به اسم الله تعالى واسم نبيّه[74] [صلى الله عليه وسلم] .

وقال آخر[75] : يتعيّن على الكاتب تجديد الليقة في كل شهر ، وأن يُطبِّق المِحْبرة حين فراغه لأجل مايقع فيها مما يُفسد الخطّ .

وقال آخر[76]: ينبغي للكاتب أن لايكثر الاستمداد بل يمدّ مدّاً معتدلاً ، ولا يحرّك اللّيقة من مكانها ، ولا ينثر بالقلم ، ولايرد القلم الى الليقة حتى يستوعب مافيه من المداد ، ولا يدخل منه الدواةَ كثيرا ، بل الى حدّ شِقَّيْه ولا يجاوز ذلك الى آخر الفتحة .

[السكين][77]

ومن آلاتها « السكين » وهي المُدْيَة ، وقالوا: لا تستعمل لغير بَرْي القلم ، وتُستحبّ المبالغة في سقيها وحدّها لتتمكن من البَرْي ، فيصفو جوهر القلم ، ولا تَتَشَظّى قَطَّتُه .

قال الكسائي : من أنّثَ أراد المُدْية ، وقيل سكينه بالهاء وهو قليل ، وجمعها سكاكين ، وجمع المدية مُدىً .

وقال الجاحظ : يقال للسكين مُدْية ومَدية ومِدية ، من مدّ الاجل ، ونصابُها أصلُها ، يقال:

---

(73) البيت دون عزو في صبح الاعشى ٢/٤٦٩ وبعده في الصبح :

ان التفقد للدواة فضيلة

موصوفة للكاتب الموصوف

والنص في حكمة الاشراق ٧٤ .

(74) النص بصيغة اطول في صبح الاعشى ٢/٤٧٠ .

(75) القول للسرمري في صبح الاعشى ٢/٤٧٠ وهو مع اختلاف في حكمة الاشراق ٧٥ .

(76) انظر النص في حكمة الاشراق ٧٥ .

(77) انظر فصل المدية في صبح الاعشى ٢/٤٦٥–٤٦٧ فقد نقل القلقشندي عن الزفتاوي شيئاً كثيراً .

أنْصَبْتَ السكينَ جعلتَ لها نِصابا ،وأقْبَضْتَها : جعلتَ لها مَقْبِضا ، وأقْرَبْتَها: جعلتَ لها قِرابا ، وأغْلَفْتَها : جعلت لها غِلافا .

وحكى ابو زيد[78]: والحديدة الذاهبة في النصاب سيلان" . ويقال : أحددتُ السكين فأنا أُحِدّه إحداداً ، وحَدّ السكينُ نفسه حداً ،وأحَدّ فهو يُحدّ ، وسكين حادّ وحديد أي قاطع .

قال ابن الاعرابي[79]: أحْدَدْتُ السكينَ وحَدَدْتُه بمعنىً واحدٍ ، فاذا أمرتَ مَنْ أحدّه ، قلتَ : أحْدِدْه ، ومن حدّه حُدّه .

وهي مِسَنّ الأقلام يُشْحَذُ بها إذاكَلّت ، ويُطْلِقُها إذا وَقَفَت ، ويَلُمّها إذا شَعَثَتْ[80] .

وأحسنها ماعَرُضَ صَدْرُه ، وأُرْهِفَ حَدّه ، ولم يَفْضُل عن القَبْضَةِ نِصابُه ،

---

(78) ابو زيد : سعيد بن أوس الانصاري (ت215هـ) انظر ترجمته في وفيات الاعيان 207/1 واخبار النحويين البصريين 41 وتاريخ وتاريخ بغداد 77/9 ونزهة الالبا 125 وانباه الرواة 30/2 والبداية والنهاية 269/10 وبغية الوعاة 582/1 وكامل ابن الاثير 220/5 وتاريخ ابي الفدا 30/2 وتقريب التهذيب 291/1 وتهذيب الاسماء واللغات 235/2 وتهذيب التهذيب 3/4 وجمهرة الانساب لابن حزم 373 وخلاصة تهذيب الكمال 115 وشذرات الذهب 34/2 وطبقات الزبيدي 182 وطبقات ابن قاضي شهبة (مخطوط) الورقتان 149 ـ 150 وطبقات القراء 305/1 والعبر 367/1 وعيون التواريخ (مخطوط) وفيات 215 والفهرست 54 و 55 ومرآة الجنان 58/2 ومراتب النحويين 42 والمزهر 402/2 و 419 و 461 ومسالك الابصار (مخطوط) ج 4 م 2 الورقة 224 و 225 والمعارف 545 ومعجم المطبوعات 312 ومعجم المؤلفين 220/4 ونور القبس 104 وميزان الاعتدال 126/2 والنجوم الزاهرة 210/2 وكشف الظنون وايضاح المكنون في مواضع متعددة .

(79) ابن الاعرابي : ابو عبدالله محمد بن زياد(ت 231هـ) انظر ترجمته في : وفيات الاعيان 492/1 وتاريخ بغداد 582/5 والوافي بالوفيات 79/3 ونزهة الالبا 150 وطبقات النحويين 213 والفهرست 69 والاعلام 365/6 وانباه الرواة 128/3 والبداية والنهاية 307/10 وبغية الوعاة 105/1 وتاريخ ابن الاثير 275/5 وتاريخ ابي الفدا 36/2 وتلخيص ابن مكتوم (مخطوط) الورقتان 209 ـ 210 وتهذيب الاسماء واللغات 265/2 وشذرات الذهب 70/2 وطبقات ابن قاضي شهبة الورقتان 24 ـ 25 والعبر 405/1 وعيون التواريخ (مخطوط) وفيات 231 ، ومراتب النحويين 149 ومرآة الجنان 106/2 والمزهر 411/2 و 464 ومسالك الابصار ج4 م2 / الورقتان 230 ـ 231 .المعارف 546 ومعجم الادباء 189/18 والنجوم الزاهرة 264/2 وهدية العارفين 12/2 وكشف الظنون وايضاح المكنون في مواضع متعددة .

(80) العبارة مع اختلاف ضئيل في صبح الاعشى 467/2 منسوبة لبعض الكتاب وهي مع اختلاف في حكمة الاشراق 75 .

واستوى من غير اعوجاج[٨١]. وكانوا يستحسنون العُقابيّة، وهي التي صدرها أعرض من بطنها[٨٢].

ووصف بعضهم سكينا قال[٨٣]: « وسكين عتيقة الحديدة، وثيقة الشعيرة، مُحْكَمَة النِّصاب، جامعةُ الأسباب، أحَدّ من البَيْن، وأحسنُ من اجتماع مُحِبَّيْن، وأمضى من الحسام في بَرْي الأقلام ».

[المِلْواق]

ومن آلاتها « المِلْواق » لانه به تُلاق الدَّواة، وأحسَنُ مايكون من الآبنوس لئلا يغيّره لونُ المِداد، ويكون مستديراً مخروطا، عريض الرأس نحيفَه.

[المنفذ]

« المنفذ » : يتخذ في الدواة لحزم الورق.

باب المداد والحبر وما قيل في ذلك

يُسَمّى المداد لانه يَمُدّ القلمَ أي يُعِينه.

قال ابن قتيبة[٨٤] في قوله تعالى ((قلْ لوكان البحرُ مِداداً))[٨٥] هو من المداد لا من الامداد.

(٨١) النص في صبح الاعشى ٤٦٧/٢ وادب الكتاب ١١٥ وحكمة الاشراق ٧٥ .
(٨٢) العبارة في صبح الاعشى ٤٧٠/٢ منسوبة لعماد الدين بن العفيف وأولها :
وكان والدي وجماعة من الكتاب يستحسنون... الخ .
(٨٣) النص في صبح الاعشى ٤٦٧/٢ .
(٨٤) ابن قتيبة : عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) انظر ترجمته في : طبقات النحويين ٢٠٠ وانباه الرواة ١٤٣/٢ وبغية الوعاة ٦٣/٢ ونزهة الالبا ٢٠٩ ومرآة الجنان ١٩١/٢ وتهذيب الاسماء واللغات ٢٨١/٢ واللباب لابن الاثير ٢٤٢/٢ ووفيات الاعيان ٢٥١/١ ولسان الميزان ٣٥٧/٣ والنجوم الزاهرة ٧٥/٣ وتذكرة الحفاظ ١٨٥/٢ وتاريخ ابي الفدا ٥٧/٢ وتاريخ بغداد ١٧٠/١٠ وشذرات الذهب ١٦٩/٢ وفهرست ابن النديم ص ٧٧–٧٨ والمنتظم ١٠٢/٥ والبداية والنهاية ٤٨/١١ وكشف الظنون في مواضع عديدة وآداب اللغة العربية ١٧٠/٢ ودائرة المعارف الاسلامية ٢٦٠/١ والاعلام ٢٨٠/٤ وايضاح المكنون ٣٥٦/١، ١٣٤/٢ ، ١٤٦ ، ٥٠٦ . وتاريخ ابن الاثير ٦٦/٦ وتلخيص ابن مكتوم ١٠٠ وطبقات ابن قاضي شهبة ١٧٧ و ١٧٨ والعبر ٥٦/٢ والمزهر ٤٠٩/٢ و ٤٢٠ و ٤٦٥ ومعجم المطبوعات ٢١١ ومعجم المؤلفين ١٥٠/٦ ومقدمة التهذيب للازهري ٧٥ وميزان الاعتدال ٥٠٣/٢ وهدية العارفين ٤٤١/١ و ٤/٢ .
(٨٥) الآية الكريمة رقم ١٠٩ ك سورة الكهف رقم السورة ١٨ .
وتمام الآية : قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر .

وقال غيره : المِدادُ كلُّ شيءٍ أمْدَدْتَ به اللّيقة ممّا يُكتب به ، وكلُّ شيءٍ أمددتَ به شيئاً فهو مِدادٌ له ، ومنه أُخذ اسم المداد .

قال الاخطل[٨٦]:

رَأَتْ بارقـاتٍ بالأكُـفِّ كأنّهـا مَصابيحُ سُرْجٍ أُوقِدَتْ بِمدادِ[٨٧]

أيْ أُوقدت بزيت ، فسمّاه مـداداً لانَّ السراج يُمَدُّ به .

ويقال مَدَّ القلم في الخير مثل[٨٨]: ((وأمددناهم بفاكهةٍ ولحْمٍ))[٨٩] ، ومدَّهُ في الشَرِّ مثل : ((ونمدُّ له من العذاب مَدّاً))[٩٠].

وقيل انما أُسْتعْملَ فيـه السَّوادُ دونَ غيره لمضادَّته لونَ الصحيفة ، وليس شيءٌ مـن الألوان ضدٌّ لصاحبه [٥] إلاّ السواد والبياض .

وقال آخر[٩١] : « صورةُ المداد في الأبصارسوداء ، وفي البصائر بيضاء » .

وقيل[٩٢] : « كواكب الحِكَمِ في ظُلَمِ المداد » .

والمداد ركنٌ مـن اركان الكتابـة ، وعليهمعوَّل الكتاب ، وانشدوا[٩٣]:

رُبْعُ الكتابةِ في سَواد مِدادِهـا والرُّبْعُ حُسْـنُ صناعـة الكُتّابِ

والرُّبْعُ من قلَمٍ سَـوِيٍّ بَرْيُهُ وعلـى الكواغِدِ رابـعُ الأسبابِ

وكتب جعفـر بن جدار الى دعلج بن محمديستهديه مِداداً[٩٤]:

ياأخـي للـوداد لا للمـدادِ وصديقـي مـن بين هـذا العبادِ

(٨٦) الاخطل : غياث بن غوث التغلبي ، احـدعمالقة الشعر في العصر الاموي (ت ٩٠هـ) انظر ترجمته واخباره في الاغاني ٢٨٠/٨ (ط . الدار) والشعر والشعراء ١٨٩ وشرح شواهـد المغني ٤٦ وخزانة البغدادي ٢١٩/١-٢٢١. الاعلام ٣١٨/٥ .

(٨٧) البيت للاخطل في ديوانه ص ١٣٦ .

(٨٨) العبارة في الاصل المخطوط : « ويقال للقلمفي الخير مثل مثل » . فصوبناها اجتهاداً .

(٨٩) الآية الكريمة رقم ٢٢ك سورة الطور رقمالسورة ٥٢ . وتمام الآية : مما يشتهون .

(٩٠) الآية الكريمة رقم ٧٩ك سورة مريم رقـمالسورة ١٩ . واول الآية : كلا سنكتب ما يقول .

(٩١) النص لهاشم بن سالم في « رسالة في علمالكتابة » ص ٤٠ . ودون عزو في حكمة الاشراق ٧٦ والنص في صبح الاعشى ٤٧٢/٢ بـلاعزو وورد في بهجة المجالس ٣٥٧/١ ما نصه : قال بعض البلغاء : صورة الخـط في الإبصـارسواد ، وفي الأبصار بياض .

(٩٢) القول للمامون انظـره في « رسالة في علـمالكتابة » للتوحيدي ص ٤٤ .

(٩٣) البيتان دون عزو في صبح الاعشى ، وروايةصدر الثاني فيه : تسوي بريه وهما دون عزو في حكمة الاشراق ٧٦ .

(٩٤) الابيات له في صبح الاعشى ٤٧٤/٢ ، وروايةالثالث : حال دواتي .

والـذي فيـه ألفُ مَجْـدٍ طريـفٍ قـد أُمِدَّتْ بألـف مجـدٍ تِلادِ
أنـا أشـكو اليـك أنّ دَواتـي أصبحـتْ تقتضـي قميصَ حِـداد

وظر جعفر بن محمد الى فتىً على ثيابه أثرَالمداد وهو يَسْتُرُه ، فقال له: ياهذا ! إنَّ المدادَ على الثّياب من المروءة(٩٥).

وأنشد أبو زيد(٩٦):

إذا ماالمِسْكُ طَيَّبَ ريحَ قَـوْمٍ كَفَتْني ذاكَ رائحـةُ المـدادِ
وما شيءٌ بأحسـنَ مـن ثِيـابٍ علـى حافاتهـا حَمَـمُ السَّـوادِ

وامّا الحبر ، قال اهل العربية : أصل الحبراللون ، يقال : فلان ناصع الحِبْرِ يُراد به اللون الناصع الخالص الصافي من كلّ شيء .

قال ابن احمر(٩٧) يذكر امرأةً :

سَبَتْهُ بفاحـمٍ جَعْـدٍ وأبيض ناصـع الحبـرِ(٩٨)

يريدُ سواد شعرها ، وبياض لونها .

وجاء في الحديث : (يخرج من النار رجل قد ذهـبَ حِبْرُه وسِبْرُه) قال ابو عبدالله محمد بن زياد المعروف بابن الاعرابي : حِبْرُه :حسنه ، وسِبْرُهُ هيئته(٩٩).

وقال ابو العباس المبرد ، حدثنـي التوّزيقال: سألتُ الفرّاء(١٠٠)عن المداد لمَ سُمّي حبراً؟ فقال : يقال للعالِم حِبر وحَبر ، فأرادوا مـدادحبر أي مداد عالم ، فحذفوا مداداً وجعلوا مكانه

---

(٩٥) النص في صبح الاعشى ٤٧٢/٢ وهو فيحكمة الاشراق ٧٦ .
(٩٦) البيتان دون عزو في صبح الاعشى ٤٧٢/٢.
(٩٧) ابن احمر : عمرو بن أحمر الباهلي (ت نحو٦٥هـ) شاعر مخضرم اشترك في المغازي وعده ابن سلام في الطبقة الثالثة من الاسلاميين ،كان يكثر من الغريب في شعره . له ديوان مطبوع جمعه حسين عطوان وطبع بدمشق . انظرترجمته واخباره في : ابن سلام ١٢٩ والآمدي ٣٧ والمرزباني ٢١٤ والاغاني طبعة الدار٨/٢٣٤ والشعر والشعراء ١٢٩ وجمهرة اشعار العرب ١٥٨ والتبريزي ١٢٠/٤ وسمطاللآلى ٣٠٧ والاصابة : ت ٦٤٦٨ وخزانة الادب للبغدادي ٣٨/٣ والاعلام ٢٣٧/٥ .
(٩٨) البيت لابن احمر في صبح الاعشى ٤٧١/٢وروايته : تتيه بفاحم ... ولم أجد البيت في « شعر عمرو بن أحمر الباهلي » بتحقيقالدكتور حسين عطوان .
(٩٩) النص والحديث الشريف في صبح الاعشى٤٧١/٢ ونص الحديث في ادب الكتاب للصولي ص ١٠٤ : « يخرج من النار رجل حسنالحبر والسبر » .
(١٠٠) الفراء : يحيى بن زياد الكوفي (ت ٢٠٧هـ). انظر ترجمته واخباره في : ارشاد الاريب ٢٧٦/٧ ووفيات الاعيان ٢٢٨/٢ والفهرست ٦٦ وغاية النهاية ٣٧١/٢ ونزهة الالبا ١٢٦ ومراتب النحويين ٨٦ وتاريخ بغداد ١٤٩/١٤ وتهذيب التهذيب ٢١٢/١١ ومفتاح السعادة ١٤٤/١ والاعلام ١٧٨/٩ .

حبراً . قال : وسألتُ الاصمعي ، وذكرت له قول الفرّاء فقال : ليس هذا بشيء إنّما هو لتأثيره ، يقال : على أسنانه حِبْر ، إذا كَثُرت صُفْرتهاحتى تضرب الى السواد ، والحبر : الأثر يبقى في الجلد ، وأنشد :

لقد أشْمَتَتْ بي آل فَيْدٍ وغادَرَتْ بجلدِيَ حِبْراً بنتُ مَصَّانَ باديا(١٠١)

حبراً : أي أثراً فكأنّه أثرُ الكتابة في القرطاس .

وقال ابو العباس المبّرد(١٠٢) : « وانا احسبانه سمّي بذلك لأنّ الكتب تحبّر بهأي تُحَسَّن، وهو مأخوذ من قولهم حَبَّرْتُ الشيء تَحْبِيراًإذا حَسَّنْتَهُ » . قال ابو القاسم خلوف بن شعبة الكاتب(١٠٣): « وَيُتَوخَّى أن يكوندخانه من شيء له دهنيّة ، ولا يكون من دخان شيء يابس في الاصل ، لأنّ دخان كل شيء مثله وراجع اليه » .

وقد ذكر أحمد بن يوسف الكاتب(١٠٤)قال :« كان يأتينا في أيام خُمارويه(١٠٥)رجل بمدادٍ لم

---

(١٠١) البيت لمصبح بن منظور الأسدي ، وهومن ثلاثة ابيات قالها حين حلق شعر راس امراته فشكته الى الوالي فجلده وحبسه ، وكانله حمار وجبة فدفعهما للوالي فسرحه وقال البيت وبعده :

وما فعلت بي ذاك حتى تركتها
تقلب راساً مثل جمعي عاريا

وافلتني منهـا حماري وجبتي
جزى الله خيراً جبتي وحماريا

انظر البيت فيادب الكتاب للصولي ص ١٠٤وصبح الأعشى ٢/٤٧٢ .

(١٠٢) النص مع اختلاف ضئيل في صبح الاعشى٢/٤٧٤ .

(١٠٣) انظر قول ابي القاسم خلوف بن شعبةالكاتب في صبح الاعشي ٢/٤٧٤ .

(١٠٤) احمد بن يوسف الكاتب (ت نحو ٣٤٠هـ)البغدادي المصري المعروف بابن الداية : باحث من الكتاب الفصحاء ولي اعمالا ديوانيـة فيالعهد الطولوني وصنف كتباً منها : « المكافأة » وقد طبع ، و « حسن العقبى » نقل عنهابن ابي اصيبعة ، و « سيرة احمد بن طولون » و « سـيرة أبي الجيش خمارويه » وإخبارالاطباء وغير ذلك . انظر ترجمتـه واخباره في : الاعـلام ١/٢٥٨ ومعجـم الادباء ٢/١٥٧وطبقات الاطباء ١/١٩٠ و ٢٠٧ ومقـدمة كتاب المكافأة .

(١٠٥) خمارويه : خمارويه بن احمد بن طولون ،من ملوك الدولة الطولونية بمصر كان شجاعاً حازماً محباً للشـعراء ، وكان المريمي شـاعرهالاثـير . تزوج المعتضد العباسي ابنتـه « قطـر الندى » اتسع ملكه في ايامه حتى امتد منالفرات الى بـلاد النوبة . وولد في سـامـراء سنة ٢٥٠هـ ، وقتلـه غلمانه على فراشـه فيدمشق سنة ٢٨٢هـ . انظر ترجمته واخباره في : الاعـلام ٢/٣٧٠-٣٧١ ووفيـات الاعيـان١/١٧٤ وابن أياس ١/٤٠ وابن خلـدون ٤/٣٠٥ والولاة والقضاة ٢٣٣ وانظر شعر المريميالذي جمعناه ونشرناه في المورد ــ العدد الثاني من المجلد الخامس عشر .

أرَ أنعم منه ، ولا أشدّ سواداً منه . فسألته منأيّ شيء استخرجته ؟ فكتم ذلك عني ، ثم تلطفت به بعد ، فقال لي : من دهن بذر الفجل والكتّان ،أضع دهن ذلك في مَسارج وأوقدها ثم اجعل عليها طاساً حتى اذا نَفِدَ الدهن ، رفعت الطاس ،وجمعت ما فيها بماء الآس والصمغ العربي . قلت : وإنّما جَمَعَهُ بماء الآس ليكون سواده مائلاً الى الخضرة ، والصمغ يجمعه ويمنعه من التطاير »[١٠٦].

قال ابن العفيف : « شيئان لا يتمّ المداد الاّ بهما : العَسَلُ والصَّبِر . أمّا العسل فيحفظه على مرور الايام ولا يكاد يتغيّر عن حالته ، وأمّا الصبر فانه يمنع الذُباب من النزول عليه »[١٠٧].

وقال بعض الادباء : « عَطِّروا دفاترَ الآدابِ بِسَواد الحِبر »[١٠٨].

وقال آخر[١٠٩]: « ببريق الحبر تهتدي العقولُ لخبايا الحِكَم ، لأنّه أبقى على الدهر ، وأنمى للذّكر ، وأزيدُ للأجر » .

« والحبر نوعان : نوع للكاغد ، ونوع للرق . فامّا حبر الكاغد فاحسن مايعمل من عفص الشام ، وصفته أن يؤخذ من العَفْص الشامي قدر رطل يُدَقّ جريشاً ويُنقع في الماء مع الآس وهو المرسين أي الاخضر اسبوعاً ، ويكون مقدار الماء المنقوع فيه ستة ارطال ثم يُغلى على النار حتى يصير الى النصف او الثلثين ، ثم يُصَفّى من مئزر ويترك ثلاثة ايام ، ثم يصفى ثانياً ، ثم يضاف لكلّ رطل من هذا الماء اوقية من الصمغ العربي[٦] ،ومن الزاج القبرصي كذلك ، ثم يضاف اليه من الدخان المتقدم ذكره ما يكفيه من الحلاكة ، ولابدّ له بعد ذلك من الصَّبْر والعسل كما تقدم »[١١٠].

قال بعضهم: إذا أراد الكاتبُ أن يصنع حبراً مطوساً مائلاً الى الخضرة فليجعل مكان العفص اهليلجاً أصفر . قال آخر : وأضفت الى الحبر الموصوف الزعفران فجاء مطوساً وحَسُنَتْ رائحته .

وقال بعضهم : ولابدّ للحبر من الملح والكافور ، لأنّ الملح يمنعه من التعفين ، والكافور يُحَسِّن رائحته ويمنعه من نفوذه الى الكاغد على طول الزمن .

---

(١٠٦) الخبر بنصه في صبح الاعشى ٤٧٥/٢.
(١٠٧) النص في حكمة الاشراق ٧٦ ــ ٧٧ .
(١٠٨) القول في صبح الاعشى ٤٧٢/٢ دون عزووهو منسوب لسلم الحراني في « رسالة في علم الكتابة » ص ٤٤ وفيه : آدابكم ... وهوبرواية مماثلة لرواية مخطوطتنا ودون عزو في حكمة الاشراق ٧٧ .
(١٠٩) النص في صبح الاعشى ٤٧٣/٢ وفي حكمة الاشراق ٧٧ .
(١١٠) النص في صبح الاعشى ٤٧٦/٢ .

« وامّا حبر الرَّق : فيؤخذُ رطل من العفص الرومي فَيُجرش ، ويلقى عليه ثلاثة ارطال من الماء العذب ، ويُجعل في طنجير ، ويوضع على النار ويوقد تحته بنارٍ ليّنة حتى ينضج وعلامة نَضْجه أن تكتب به فتكون الكتابة حمراء بصّاصة ، ثم يُلقى عليه من الصمغ العربي ثلاث أواق ، ومن الزاج اوقيّة ثم يصفّى ويودع في اناءٍ جديد ،ويستعمل عند الحاجة »[١١١].

باب

البَرْي وأحكامه والقطّ وأقسامه واشتقاق ذلك وما قيل[١١٢] فيه .

أصل البَرْيِ الإرهافُ ، ومنه يقال :بَرَتِ العلّةُ جسمَ فُلانٍ إذا أنحَلَتْهُ وأرَقَّتْهُ ، لانّ باري القلم يرق موضع سِنَّيْهِ عن سائره ويقطع منه .

وتقول : بَرَيْتُ القلم أبْريه بَرْياً وبِرايةً غير مهموز ، وهو قلم مَبْريٌّ ، وأنا بارٍ للقلم ، ويقال ايضا : بَرَوْت القلم والعُودَ بَرْواً ،والياء أفصح .

ويقال لما يسقط منه بُرايَةٌ على وزن فُعالة،والفُعالة اسم لكلّ فَضْلَةٍ تفضل من شيء .

وتقول اذا أمَرْتَ : إبْرِ قلمك . قال الشاعر[١١٣]:

يا باريَ القوسِ بَرْياً ليسَ يُحْكِمُهُ ... لا تُفْسِدِ القوسَ أعْطِ القوسَ باريها

حُكيَ انّ « الضحاك » كان إذا أراد أنْ يبريَ قلماً تَوارى بحيث لا يراه أحدٌ ، ويقول : « الخطّ كلّه للقلم »[١١٤]. كان « الانصاري »[١١٥] إذا أراد أن يَبْرِيَ فَعَل ذلك ، واذا اراد أن يقوم من الديوان قطع رؤوس الاقلام .

---

(١١١) النص في صبح الاعشى ٤٧٦/٢ .

(١١٢) جاء في كتاب الكتاب لابن درستويه ص ٩٥ ما نصه : جلفة القلم من مبتدإ سنيه الى حيث انتهى البَرْي وسناه طرفه المبري ، وشقه فرجة بن سنيه . وحرفا القلم جانبا سنيه ، ووسطه ما بينهما . وشظيته طرف سنه الأيمن ، وعرضه الجانب الأيسر ، ووجهه باطن سنيه ، وحده مبدأ مقطه .

(١١٣) البيت دون عزو في صبح الاعشى ٤٥٥/٢.

(١١٤) حكاية الضحاك هذه انظرها في كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفهما ص ٤٨ وفي صبح الاعشى ٤٥٦/٢ وفي حكمة الاشراق ٧٨ .والضحاك هو الضحاك بن عجلان .

(١١٥) الانصاري ، لعله مسلم بن الوليد الانصاري الذي له في بري القلم راي في غاية النفاسة انظره في ادب الكتاب للصولي ص ٨٦ وانظر هذا الخبر في صبح الاعشى ٤٥٦/٢ وفي حكمة الاشراق ٧٨ وقد يكون هو الانصاري المحرر الذي كان كاتباً في ديوان الاحول فسرق من دواته قلماً من اقلامه فجاد خطه ، فلاحت من الاحول نظرة الى دواة الانصاري فرأى القلم فعرفه فأخذه وابعد الانصاري . وهو الأرجح في راينا .

قال بعضهم[١١٦]: « لا حَذْقَ لغير مميّزين صنوف البِراية » .

قال : ورأى ابراهيم بن المجسر[١١٧] رجلاً يأخذ على جارية قلم الثلث ، فقال : أعلّمْتَها البِراية ؟ قال :لا ، فقال : كيف تُحسن أن تكتب بما لا تُحسن برايته ؟ تعليم البراية أكبر من تعليم الخط .

وقال ابن العفيف[١١٨] : « فسادُ البِراية من بلادة السكّين » .

وقال بعضهم[١١٩]: « جودةُ البراية نصفُ الخط » .

وقيل[١٢٠]: « كان بعضهم إذا أخذ الانبوبةَ ليبريها تفرّس فيها قبل ذلك ، وإذا أراد أن يقُطَّ توقّف ، ثم تَحَرّى فتوقف ، ثم يقطّ على تثبّت » .

ورؤي بخط ابن مقلة : « مِلاكُ الخطِ حسن البراية ، ومن أحْسَنَها سَهُلَ عليه الخط ، ولا يقتصر على علم فنٍ منها دون فن ،فإنّه يتعيّن على من تعاطى هذه الصناعة أن يحفظ كلّ فن منها على مذهبه من زيادة في التحريف ،ومن النقصان منه ، ومن زيادة في الشحم ومن النقصان منه ، ومن اختلاف طبقاته . ومن وعى قلبُه كثرة أجناس قَطِّ الاقلام كان مقتدراً على الخط ، ولا يتعلم ذلك الا عاقل ، والقلم للكاتب كالسيف للشجاع »[١٢١] انتهى كلام الوزير .

قال ابو القاسم : البرية تنقسم أقساماً بانقسام الخطوط . فأقول : إذا أخذتَ القلم لتبريه فلا يخلو من استقامة في البنية ، أو اعوجاج في الخلقة . فإن كان مستوياً فالبرية من رأسه وهو حيث استدق ، وإن كان مُعْوَجّاً ودعت الضرورةُ اليه فالبرية من أسفله لأنّ أسفلَهُ أقلّ إلتواءً من أعلاه .

صفَةُ الفَتْحة

« وصفتها : أن تبدأ بنزولك بالسكين على الاستواء ، ثم تميل القطع الى ما يلي رأس القلم

---

(١١٦) نسب هذا الراي في صبح الاعشى ٢/٤٥٦ لاسحاق بن حماد .

(١١٧) في صبح الاعشى ٢/٤٥٦ بن المحبس وانظر النص فيه . واسمه في الفهرست ص ١٠ : ابراهيم بن المجشر ، تلميذ الخطاط اسحاق بن حماد .

(١١٨) قوله ابن العفيف انظرها في صبح الاعشى ٢/٤٦٧ وفي حكمة الاشراق ٧٨ .

(١١٩) بعضهم هو القر العلائي بن فضل الله ،انظر قوله هذا في الصبح ٢/٤٥٦ وفي حكمة الاشراق ٧٨ .

(١٢٠) انظر النص في صبح الاعشى ٢/٤٦٢ وفي حكمة الاشراق ٧٨ .

(١٢١) هذا النص الذي وجد بخط ابن مقلة انظره في صبح الاعشى ٢/٤٥٦ ووجدت عبارة منه هي : « ومن وعى قلبه كثرة اجناس قط الاقلام كان مقتدراً على الخط » وجدتها في صبح الاعشى ٢/٤٦٢ منسوبة للضحاك وبعض النص في حكمة الاشراق ص ٧٨ .

ويكون طول الفتحة بمقدار عقدة الابهام وكمناقير الحمام »(١٢٢).

قال علي بن هلال : « كل قلم تقصر جِلْفَتَهُ فإن الخطّ فيه يجيء أوْقَصَ . والوَقَصُ : قِصَرُ العنق ، ولذلك سُمّي متفاعل في عروض الكامل اذا حذفت منه التاء أوقص لقبحه »(١٢٣).

قال ابن البربري(١٢٤): اذا بدأت بالبراية فامسك السكين باليد اليمنى والانبوبة باليد اليسرى ، وضع إبهامك اليسرى على قفا السكين، ثم اعتمد على الانبوبة اعتماداً رفيقا ، وليكن أخذك بالسكين من جانبي الانبوبة أخْذاً واحداً ، ولاتأخذ[٧] من جانب أكثر من جانب ، ثم خذ من كل جانب قليلاً قليلاً، وإيّاك والخُرق في البِراية وترك التجويد لها ، بل اجتنب جميع التهاون فيها فان من فَسَدَ [ت] آلته فَسَدَ عمله . (ولا تقصع البراية ولا تخالف بين خدّي القلم فان ذلك حياكة، واذا كان القلم كذلك يكون أحول . وتكون الجلفة على أنحاء منها : أن ترهف جانبي البرية وتسمن وسطها شيئا ما وهذا يصلح للمبسوط ،والمعلق ، والمخفف . ومنها : ماتستأصل شحمته كلها يصلح للمرسل ، والممزوج ، والمفتّح ، ومنها مايرهف من جانبه الايسر وتبقى فيه بقية في الايمن ، وهذا يصلح للطوامير وماشابهها .ومنها : مايرهف من جانبي وَسَطِهِ ويكون مكان القطة منه أعرض مـّما تحتها ، وهذا يصلح في جميع قلم الثلث وفروعه)(١٢٥).

صفة شَقّ القلم

قال علي بن هلال(١٢٦): « وأن يكون الشقّ في وَسَطه ، وليكن غِلَظُ السِنَّيْنِ جميعا سواء . قال : ويجوز أن يكون الايمنُ أغْلَظَ من الأيسر ، ولايكون العكسُ على حال » .

---

(١٢٢) العبارة من كلام ابن مقلة انظرها في صبح الاعشى ٤٥٨/٢ .

(١٢٣) عبارة علي بن هلال الشهير بابن البواب انظرها في صبح الاعشى ٤٥٩/٢ مع اختلاف يسير ، وهي مع اختصار في حكمة الاشراق ص ٧٩ .

(١٢٤) ابن البربري : له آراء قيمة في الخط والقلم اورد بعضها القلقشندي في « صبح الاعشى » وابن الصائغ في « تحفة أولي الالباب في صناعة الخط والكتاب » والراجح عندي انه ابو الحسين اسحق بن ابراهيم الاحول إذ له رسالة في الخط والكتابة سماها « تحفة الوامق » ذكرها ابن النديم وقال عنه : لم ير في زمانه أحسن خطا منه ولا اعرف بالكتابة . وآل البربري اسرة نبغ فيها عدد من الخطاطين على تعاقب الاجيال في العصر العباسي – انظر (الفهرست ١١ – ١٢) .

(١٢٥) ما بين قوسين من عبارة (ولا تقصع البراية) الى كلمة (فروعه) ، منسوب لابن البربري في صبح الاعشى ٤٦٠/٢ مع اختلاف يسير وفي حكمة الاشراق ٧٩ : قال ابن البربري : اياك والخرق في البراية وترك التجويد لها ، ومن فسدت آلته فسد عمله .

(١٢٦) عبارة ابن هلال انظرها في حكمة الاشراق ص ٧٩ .

قال ابن العفيف[127]: « إذا طالت البَرْيَةُ فيجيء الخط بها أخف ، وأضعف ، وأحلى ، واذا قَصُرت جاء الخط أصفى ، وأثقل ، وأقوى » .

وقال بعضهم : أجمعها لخصال الجودة ماتوسطت حالاته في الطول والقِصَر ، والدقة والغلظ ، والتحريف والاستواء .

وقال : ويكون الشق الى ثلثي الجلفة من غير نقص ولا زيادة .

قلت : في الاقلام المتوسطة ، وقد ذكر حال الشق في القلم الصلب .

قيل في كيفية الاستمداد وانه يستأصل الجلفة ، قلت : واذا شُقّ القلم المتوسط الحالات في الرخاوة والصلابة أكثر مما قاله وكتب به تنفتح سِنّاه مع الدؤب في حال الكتابة فيفسد حال الخط حينئذٍ ، فاذا كان الشقّ الى نصف الجلفة أو الى ثلثيها أمِنَ من ذلك كله .

قال بعضهم : لو كان القلم غير مشقوق مااستمرت به الأنامل ، ولا اتصل الخط للكاتب ، ولكَثُرَ الاستمدادُ وعدم المشق ، ولمالَ المداد الى أحد جنبي القلم على قدر فتل الكاتب له .

قال الصولي[128] لغلام له كان يكتب بين يديه : « ليكن قلمك صلباً بين الدقة والغلظ ، ولا تَبْرِهِ عند عُقدة ، ولا تجعل في انبوبة انبوبتين ، ولا تكتبنّ بقلم ملتوٍ ، ولا بذي سنّ غير مستوٍ ، واختر من الاقلام مايضرب الى السمرة ، وأجد إحداد سكّينك ، ولا تستعمل ما يغيّر قلمك ، وليكن مقطّك صلباً لتمضي القَطّةُ مستوية لا تُشَظّيه »[129] .

القَطّ وأقسامه وصفة المقط

يقال : قططتُ القلمَ أقُطّه قَطّاً فانا قاطّ وهو مقطوط وقَطّيْتُ إذا قطعت سنّه . وقيل: أصل القط القطع ، والقط والقد[130] متقاربان ، غير ان القط اكثر مايستعمل فيما يقطع السيفُ في عَرْضه ، والقدّ فيما يقع في طوله . وكان يقال : « امير المؤمنين [علي بن أبي طالب] إذا علا شيئاً

(١٢٧) عبارة ابن العفيف انظرها في صبح الاعشى ٤٥٩/٢ .

(١٢٨) الصولي : هو ابراهيم بن العباس الصولي (١٧٦ – ٢٤٣هـ) شيخ كتاب العراق في عصره ، كان كاتباً للمعتصم والواثق والمتوكل ، وهو اشعر الكتاب . له « ديوان رسائل » و « ديوان شعر » و «كتاب الدولة» و « كتاب العطر » و « كتاب الطبيخ » . انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية :

الاغاني ٢٠/٩ ومعجم الادباء ٢٦١/١ وابن خلكان ٩/١ والمسعودي ٢٩٩/٢ – ٣٠١ وتاريخ بغداد ١١٧/٦ وامراء البيان ٢٤٤–٢٧٧ .

(١٢٩) انظر النص الكامل لكلام الصولي في أدب الكتاب لمحمد بن يحيى الصولي ص ٥٤ وبين النصين اختلافات ، وانظره ايضا في « رسالة في علم الكتابة » ص ٤٣ مع اختلاف .

(١٣٠) في الاصل المخطوط : القطع ، فصوبناه من السياق .

بسيفه قَدَّه ، وإذا اعترضه قَطَّه»[131] . ويقال:مطّ حاجبيه ومدّ بمعنى واحد ، وانما جاز ذلك لانّ مخرج الطاء والدال متقاربان .

قال محمد بن العفيف : « القطة تكون على صفات: منها المحرّف والمستوي والقائم والمصوّب، وأجودها المُحَرَّفَةُ المعتدلة التحريف ، وأفسدها المستوي ، لانّ المستوي أقلّ تصرفاً من المُحَرَّف »[132]. قال : وهيئة المحرّف أن تحرف السكين في حال القط ، وذلك على ضربين : قائم ومُصَوّب ، فما حصل فيه ارتفاع الشحمة كارتفاع القشرة فهو قائم وما كان القشر فيه أعلى من الشحم فهو مُصَوّب ، وتحكمه المشاهدة والمشافهة . واذا كان السنّ اليمنى أعلى من اليسرى قيل : قلم المحرّف ، وإن تساويا قيل : قلم مستو . قال : وقد كان بعض من لا يعتدّ به يقطّ القلم على ضدّ ما يعتمده الاستاذون ، فيصير الشحم من القلم هو المشرف على ظاهره ، فكان خطّه لا يجيء الاّ رديئاً ، فاذا كانت القطة على ضدّ ذلك كان الكاتب متصرفاً في الخط متمكّناً من القرطاس » .

قال عبدالحميد الكاتب[133] لرغبان ، وكان يكتب بقلم قصير البُراية : « أتريد أن يجودَ خَطّك ؟ قال : نعم . قال : فَأطِلْ جِلْفَةَ قلمك وأسْمِنْها ، وحَرّفِ القَطّةَ وأيْمِنْها ، قال رغبان : ففعلت ذلك فجادَ خطّي »[134] .

قال ابن مقلة لأخيه: [8] « إذا قططتَ القلم فلاتَقُطّه إلاّ على مِقَطٍّ أملسَ صُلْبٍ غير مُثَلّم ولا خَشِنٍ لئلا يَتَشَظّى القلم »[135].واستحدّ السكين حداً ، ولتكن ماضية جدا ، فإنها إذا كانت كالّة جاءَ الخطّ رديئاً مضطربا »[136]. « وتُضجع السكينَ قليلا إذا

(١٣١) انظر هذا التعبير في أدب الكتاب للصولي ص ١٠٩ وما بين عضادتين استضفناه منه .

(١٣٢) كلام محمد بن العفيف انظره في صبح الاعشى ٢/٤٦٢ — ٤٦٣ وحكمة الاشراق ٧٩ .

(١٣٣) عبدالحميد الكاتب : عبدالحميد بن يحيى الكاتب (ت ١٣٢ هـ) :
كاتب مروان بن محمد آخر خلفاء بني امية ، من ائمة الكتاب وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب .له رسائل طبع بعضها ، قتل مع مروان سنة ١٣٢هـ . انظر ترجمته وأخباره في :وفيات الاعيان ١/٣٠٧ والوزراء والكتاب ٧٢–٨٣ شرح المقامات للشريشي ٢/٢٥٣ وثمار القلوب ١٥٥ وامراء البيان ١/٣٨ — ٩٨ والاعلام ٤/٦٠ — ٦١ ورسائل البلغاء ١٧٣–٢٢٦ .

(١٣٤) انظر النص في صبح الاعشى ٢/٤٥٩ وفي حكمة الاشراق ٧٩ وفي « رسالة في علم الكتابة » ص ٤١ ما نصه : وقال ابراهيم بن جبلة :مر بي عبدالحميد الكاتب وانا اخط خطاً رديئا فقال : اتحب ان يجود خطك ؟ قلت نعم .قال : قلمك اطل جلفته واعد قطته . ففعلت فجاد خطي » .

(١٣٥) نص ابن مقلة انظره في صبح الاعشى ٢/٤٦٨ وحكمة الاشراق ٧٩ — ٨٠ .

(١٣٦) نص ابن مقلة في صبح الاعشى ٢/٤٦٧ وحكمة الاشراق ٧٩ — ٨٠ .

غزمت على القد ولا تنصبها »[١٣٧].

قلت : يريد بذلك وجهين : أحدهما : أن تكون القطة اقرب الى التحريف . وأن تكون مُصَوَّبة فتكون هذه القطة محرفة مُصَوَّبة .

صفة المقط

قال ابن العفيف[١٣٨]: والمِقَطّ الذي يُقَطّ عليه بكسر الميم ، ويتعيّنُ أن يكون من عودٍ صلب كالآبنوس والعاج ، ويكون مَسَطّح الوجهالذي يقطع عليه ، ولا يكون مستديراً ، لانه اذا كان مستديراً تشظّى القلم، وربّما تهلّلت القَطّة فتأتي الإدارة والتشعيرات غير جيدة .

فصل في صفة الاستمداد

قال بعض الكتاب : « من لم يحسن الاستمداد ، وبري القلم ، والشقّ ، والقط ، وإمساك الطومار ، وقسمة حركة اليد، فليس هو من الكتابةفي شيء » ،معناه : وإن كان كاتباً وله عمل في الكتابة فليس هو من علمها ولا عمل آلاتها فيشيء .

قد ذكرتُ الاستمداد وماقيل فيه ، وبريالقلم ، والشق ، والقط ، واما « إمساك الطومار » وهو : إنّ قلم الطومار قلم ثقيل وهوأصل من الاصول فلابُدّ من معرفة إمساكه . كان قديماً يستعمل في مكاتبة الخلفاء مباينةً لكُتّبٍ من دونهم ، ويكون من لُبّ الجريد الأخضر ويؤخذ منه من أعلا الفتحة مايسع رؤوس الأنامل ليتمكن الكاتب من مسكه ، وإذا كان على غير هذه الصورة فيثقل على الأنامل ولا تحمله . قلت :ويمكن أن يكون من القصب الفارسي ، ولابدّ في كلا القلمين من ثلاث شقوق . وأمّا قوله «وقسمةحركة اليد » فهو : تنقيل اليد وتسكينها ، فاذا علم الكاتب هذه المقالة وعمل بها تساوى له البياضوهو مابين الحروف . « فمن لم يَدْرِ وجه القلم ، وصدره ، وعَرْضه ، فليس هو من الكتابةفي شيء »[١٣٩]. فلابُدّ من معرفة هذه المقالة .

قال ابن مقلة : للقلم وجه وصدرُ وعَرْض.« فوجهه : هو حيث تضع السكين وأنتَ تريدُ قَطّه وهو مايلي لحمة القلم . وصدره : هو مايليقشرته . وعَرْضُه : هو نزولك به على تحريفه على السنّ اليسرى . قال : وحرف القلم : هوالسن العليا وهي اليمنى »[١٤٠]، ولكلّ سنٍّ

(١٣٧) نص ابن مقلة انظره في صبح الاعشى ٤٦٣/٢ وحكمة الاشراق ٧٩ — ٨٠ .

(١٣٨) نص ابن العفيف انظره في صبح الاعشى٤٦٨/٢ مع اختلاف يسير وفي حكمة الاشراق ٨٠ مع اختصار .

(١٣٩) هذا التعبير منسوب في صبح الاعشى ٢٦٤/٢ لعماد الدين بن العفيف .

(١٤٠) من لفظه (فوجهه) الى لفظة (اليمنى) فيتحفة اولى الالباب ص ٦٣ بدون عزو مع اختلاف يسير .

اختصاص بنوع من الحروف ، « فالأيمن له الألفواللام ورفعة الطاء والنون والباء والكاف اذا كانت قائمة مبتدأة وأواخر التعريقات والمدّات وطبقـةخطّه الصاد والضاد المستقلة وبدء السين والشين. والأيسر : الجيم وأختها والردّات وتدوير رؤوسالفاءات والقافات والهاءات والواوات والكافات المشقوقة ، فهذه الاسباب التي عليها العمل .

وقال : كلّ ردّةٍ من اليســار الى اليمنىتكون بصدر القلم »(١٤١).

باب التسوية والمـطّ

قال سعيد بن حميد(١٤٢): « من أدب الكاتبأن يأخذ القلم في أصلح أجزائه ، ويعطيه من أرض القرطاس حقه ، ولا يكتب بأحد طرفيه ، ويُصورالحروف كأحسن مقاديره حتـى لا يقع التمني لما دونه ، ولا يخطر بالبال شهوة مافوقه ، ويعدله فيسطره ، ويشبهه بما يأتي من شكله ، ويقرن الحرف بالحرف » .

قال علي بن هـلال : [المطّ](*) نصفالخط ، والتسويةُ شرط . وقال ابن العفيف(١٤٣): « مقادير الحـروف متناسبـة في كلّ خط مـنالخطوط ، فالألِفُ واللامُ قَدْرٌ سَواء في كلّ خطٍ ، وكذلك الباء واختاهـا (١٤٤) ، والجيـمواختاها(١٤٥) ، والعين والغين قَدْرٌ سواء(١٤٦) ، والراء والزاي ، والميم والواو ، قَدْرٌ سواء فيكل خط ، فهذه مقادير العراقات وكلّ عراقة بدأت بها في خطٍّ ما ، فعلى مثلهـا يكون انتهـاؤك ،فتفهم هذا القدر فانه كثير ما يختلط على الكتّاب إلاّ الحُذّاق » .

قال : مـن الحروف والمدّات والتعريقاتمايكتب بوجه القلم ، ومنها مايكتب بعرضـه ،

---

(١٤١) من لفظة (فالأيمن له) الى تعبير (بصدرالقلم) في صبح الاعشـى ٣/٤٠ ـ ٤١ منسـوب لعماد الدين بن العفيف .

(١٤٢) سعيد بن حميد : شاعر كاتب ولد ببغدادوتولى ديوان رسائل المستعين العباسي . جمع شعره ورسائله معاصـرنا الدكتور يونسالسامرائي ونشرها توفي نحو سنة ٢٥٠هـ . انظر: الاغاني ١٧/٢ ـ ٨ وانظر النص بصيغـةاكمل في رسالـة في علم الكتابة ص ٤٤ وبينهمـا اختلاف .

* ما بين عضادتين زدناها ليستقيم السياق ،واقتبسناها من عنوان الفصل .

(١٤٣) نص ابن العفيف هذا انظره في صبح الاعشى٣/٤٣ ـ ٤٤ وفيه اختلاف .

(١٤٤) في الاصل : واختها ، فصوبناها .

(١٤٥) في الاصل : واختها ، فصوبناها .

(١٤٦) بعدها في الصبح زيادة مهمة هذا نصها :والنون والصاد والضاد والسين والشين والعاف والياء المعرقة قدر سواء .

ومها مايكتب بسنّه . قد يرسم الكاتب في الكتاب رسماً يعمل عليه فقالوا(١٤٧): « يجب أن يكتب المَطّات الطويلة بسنّ القلم اليمنى مُشَظَّاة مميلة محسّرة، فتكون المطة من رأس شَظيَّتها، وأن تكتب المدّات القصيرة بتحريف القلم في الإمساك . وقالوا : اذا ابتدىء بالمدّة وجب أن يُدار القلم على سنّه مثل مَطّة الطاء ، واذا وُصلت المَطّة بحرف قبلها كُتبت بوجه القلم مثل مطّة الفاء المفردة[٩] والياء . قال : وهذا من اعظم أسرار الكتابة وعليه العمل » .

باب الشَّكل والنَّقْط

قيل ان النقط هو الذي يُستَدَلّ به على حروف المعجم ويُفْصَل به بينها ، فتعرف به التاء من الثاء . وقيل انّ اول من نقط المصاحف ووضع العربية ابو الأسود الدّيلي(١٤٨)، من تلقين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ــ رضي الله عنه ــ(١٤٩).

وقال ابن مقلة : « والنَقْط صورتان :احداهما شكل مربع ، والأخرى شكل مستدير واذا كان نقطتان على حرف ، فإنْ شئتَ جعلتَ واحدةً فوق أخرى ، أو جعلتهما في سطر معاً ، واذا كان بجوار ذلك الحرف حرف يُنقط لم يجز أن تكون النقط إذا انشفعت إلاّ واحدة فوق أُخرى .

والعلة في ذلك ان النُقَطَ إذا كُنّ في سطر وخرجنَ عن حروفهنّ وقع اللَّبْس والإشكال ، فاذا جُعل بعضُها على بعض كان على كلّ حرف قِسْطُه من النُقَط فزالَ الإشكالُ »(١٥٠).

الشَّكْل

قال بعض أهل اللغة(١٥١): « شكل الحروف مأخوذ من شَكْل الدابة ، لانّ الحروف تُضْبَط به وتقيّد فلا يلتبس إعرابُها ، كما تُضبط الدابّةُ بالشّكال ويمنعها من الهروب ».

---

(١٤٧) القول هنا لعماد الدين بن العفيف انظره في صبح الاعشى ٣/٤١ مع اختلاف .

(١٤٨) ابو الاسود الدؤلي : ظالم بن عمرو الكناني. رجل البصرة في زمنه ، فقيه شاعر فارس علوي الراي ، وهو اول من نقط المصاحف بوضع الحركات والتنوين . له ديوان شعر مطبوع وعليه ملحق توفي في البصرة في الطاعون الجارف عام ٦٩هـ .
انظر ترجمته واخباره في : وفيات الاعيان ١/٢٤٠ والاصابة ٤٣٢٢ وتهذيب ابن عساكر ٧/١٠٤ والمرزباني ٢٤٠ وانباه الرواة ١/١٣ وصبح الاعشى ٣/١٥٦ وخزانة البغدادي ١/١٣٦ والاعلام ٣/٣٤٠ ــ ٣٤١ .

(١٤٩) انظر هذا الكلام في حكمة الاشراق ٨١ .

(١٥٠) قول ابن مقلة هذا انظره في صبح الاعشى ٣/١٥١ ــ ١٥٢ وحكمة الاشراق ٨١ .

(١٥١) انظر النص في صبح الاعشى ٣/١٥٦ وحكمة الاشراق ص ٨٢ .

قال هشام بن الحكم(١٥٢): «اشكُلوا قرائنَ الآداب لا تَنِدُّ عن الصواب» .

وقال بعضُهم(١٥٣): «حلّوا غرائبَ الكلم بالتقييد، وحصّنوها عن شُبَهِ التصحيف والتحريف» . قال: والشَّكْلُ ثلاث حركات: رفعٌ ونصبٌ وخفض . وزعم الكندي(١٥٤): «انّ الإعراب إنّما جُعِلَ ثلاثَ حركاتٍ رفعاً ونصْباً وخفضاً مشاكلةً للحركات الطبيعية لأنّها ثلاث حركات: حركة من الوسط كحركة النار في الهواء، وحركة الى الوسط كحركة الأرض، وحركة على الوسط كحركة الفلك» . وقال(١٥٥): الحركات الثلاث أعني الضمّة والفتحة والكسرة هي بنات حروف المدّ واللين، وعنهنّ تنشأ وإياهنّ تصحب، فالفتحة مأخوذة من الألف وهي علامة النصب في قولك: رأيتُ زيداً أو لقيتُ عمراً وضربتُ بكرا . والألف علامة النصب في الاسماء المعتلة المضافة كقولك: رأيتُ أباك وأكرمتُ أخاك . وتكون إطلاقاً للرويّ المنصوب كقولك: المذهبا، وانت تريد المذهب، فلمّا أشبعتَ الفتحة انشأت عنها الألف وأنشد الأعشى(١٥٦):

ألَمْ تَغْتَمِضْ عيناكَ ليلةَ أرْمَدا ... وبتَّ كما باتَ السليمُ مُسَهَّدا(١٥٧)

وكانت أرمد ومسهّد، فلمّا أشبعَ الفتحةَ أنشأت الألف وجعلوا صورة الفتحة ألِفاً مضجعة . وأمّا الكسرة فمأخوذة من الياء لانّها أختها ومن مخرجها . والكسرة علامة الخفض في قولك: مررتُ بزيد وأخذت عن زيد حديثا . والياء علامةُ الخفض أيضا في الاسماء المعتلة المضافة كقولك: مررتُ بأبيك واخيك وذي مال، وجعلوها من أسفل .

---

(١٥٢) في صبح الاعشى ١٥٧/٣ نسب القول لهشام بن عبدالملك مع اختلاف وفي «رسالة في علم الكتابة» ص ٤٤ نسب لابن التوام ونصه: شكلوا قرائن الاداب لا تنفر عن الصواب .

(١٥٣) بعضهم هو علي بن منصور كما ورد النص في صبح الأعشى ١٥٧/٣ وورد النص منسوبا لأبي ايوب المورياني في «رسالة في علم الكتابة» ص ٤٥ ونصه:
«حلوا عواطل العلم بالتقييد، وحصنوها من شبه التحريف» . وهو بنصنا ودون عزو في حكمة الاشراق ٨٢ .

(١٥٤) القول دون عزو في الفهرست ص ١٣ مع اختلاف طفيف .

(١٥٥) انظر الفصل المنون «فيما ينشأ عنه الشكل ويترتب عليه» في صبح الاعشى ١٥٩/٣ .

(١٥٦) الاعشى: ميمون بن قيس، ابو بصير، من شعراء المعلقات، عمر طويلا وادرك الاسلام ولم يسلم . له ديوان شعر مطبوع وكان يغني بشعره فسمي «صناجة العرب» . توفي سنة ٧هـ انظر ترجمته في: الاغاني طبعة الدار ١٠٨/٩ والآمدي ١٢ والمرزباني ٤٠١ والشعر والشعراء ٧٩ وخزانة البغدادي ٨٤/١ ومعاهد التنصيص ١٩٦/١ والاعلام ٣٠٠/٨ — ٣٠١ .

(١٥٧) البيت للاعشى في ديوانه ص ١٧ — طبعة د . محمد محمد حسين ورواية عجزه في الديوان:
وعادك ما عاد السليم المسهدا

وأمّا الضمّة فمن الواو لانّها من مخرجهامن الشفتين ، وهي علامة الرفع في الاسماء المعتلة المضافة كقولك : جاءني أخوكَ وأبوكَ وذو مال .ولذلك كانت وصلاً للرويّ المرفوع . قال الأعشى :

أرِقْتُ وما هذا السُّهادُ المُؤرِّقُ ومابِيَ من داءٍ وما بِيَ مَعْشَقُ(١٥٨)

فلمّا (   )(١٥٩)الضمّة تولدت عنها الواووجعلوا علامتها واواً صُغرى للايذان انها علامة إعراب لا انّها من واوات الخط .

وأمّا الجزم فصورته بخلاف صور الحركات فَجُعِلَ دائرةً كأنهم يريدون بها الميم من إجزم وحذفوا عراقةَ الميم استخفافا .

قال ابن العفيف : « إذا كان الحرف مفتوحاًمُنَوَّناً فعلامته خَطّتان من فوقه وتكون بينهما كَقَدْرِ واحدةٍ منهما ، واذا كان مضموما منوّناًفعلامته واو صغرى بخَطّةٍ بعدها ، وإذا كان مشدّدا فعلامته سين بغير عراقة كأنّك تريد أول« شديد » . واذا كان مجزوماً فعلامته خاء بلا عراقة كانّك تريد أول « خفيف » ، هذا مذهب الاستاذ أبي الحسن ، وعليه جملة أهل المشرق . واذا كان مهموزا فعلامته أن تثبت فوقه عيناً بلاعراقة ، وذلك لقرب مخرج الهمزة من العين . وقال : ولابدّ من تناسب الشكل والنقطوتَناسُب البياضات في ذلك »(١٦٠).

ذكر حروف المعجم وأشكالها وهيئاتها وجهاتها

قال كُراع(١٦١): إنّما سُمِّيت الحروفالمقطعات حروف المعجم لانّها كانت مبهمة حتى بُيِّنت بالنَقط . قال ابو تمام(١٦٢):

(١٥٨) البيت للاعشى الكبير في ديوانه ص ٣٣ ورواية عجزه في الديوان :
وما بي من سقم ...

(١٥٩) طمس في الاصل المخطوط بمقدار كلمة .

(١٦٠) نص ابن العفيف هذا انظره في حكمة الاشراق ص ٨٢ وقد سقطت منه عبارة مهمة لم ينتبه لها محققه الاستاذ عبدالسلام هارون وهي (فعلامته واو صغرى بخطة بعدها واذا كانمشددا فعلامته) وبسقوطها اختل الكلام فنياً .

(١٦١) كراع : كراع النمل هو علي بن الحسنالأزدي عالم بالعربية ، لقب « كراع النمل » لقصره أو لدمامته . له مصنفات منها : « المنجد »و « المنضد » وغير ذلك . مصري ، توفي بعد عام ٣٠٩هـ . انظر ترجمته واخباره في : ارشادالاريب ١١٢/٥ وانباه الرواة ٢٤٠/٢ وبغية الوعاة ٣٣٣ ومفتاح السعادة ٩٦/١ والاعلام ٧٩/٥ ـ ٨٠ وانظر النص في حكمة الاشراق ٨٣ .

(١٦٢) ابو تمام : حبيب بن أوس الطائي (١٨٨ـ٢٣١هـ)
الشاعر الكبير من مصنفاته : ديوان شعره ،وديوان الحماسة ، والوحشيات ، ونقائض جرير والاخطل ولد في قرية جاسم بحوران وتوفيفي الموصل .
انظر ترجمته واخباره في : اخبار ابي تماملابي بكر الصولي وتاريخ بغداد ٢٤٨/٨ و ووفيات الاعيان ١٢١/١ ومعاهد التنصيص ٣٨/١وخزانة البغدادي ١٧٢/١ و ٤٦٤ والشذرات ٧٢/٢ .

ترى الأمْرَ مَعْجُوماً إذا كان مُعْجَماً لديه ، ومَشْكُولا إذا كانَ مُشْكِلا[163]

يريد بذلك : ان لفطنته وذكائه لاتلبس عليه[١٠] الاشياء ، وانه عالم بالامور طَبٌّ بها وإن كان فيها إشكال وغموض .

قال بعض المُنَجّمين[164]: « عدد حروف العربية ثمانية وعشرون حرفاً على عدد منازل القمر »، وغاية ماتبلغ الكلمة منها مع الحروف الزوائد التي تلحقها سبعة أحرف على عدد الدراري السبعة . قال : وصور حروف الزيادة اثنى عشر صورة على عدد البروج الاثنى عشر . وحروف الزيادة عشرة أحرف يجمعها « سألتمونيها » ،وعملها بكر المازني « اليوم تنساه » فهي عشرة أحرف لكنه قال : صور حروف الزيادة والهمزة لها ثلاث صور : تكون تارة ألفا ومرةً واواً وكرَّةً ياءً ، فيتمّ بذلك اثنى عشر صورة . وقد تقدم ان جملة الحروف ثمانية وعشرون حرفا فالذي يندغم لام التعريف فيها من هذه الحروف اربعة عشر حرفا[165] كالتي تخفى تحت الارض من منازل القمر ، وباقيها يظهر معه التعريف، وهي اربعة عشر حرفا كالمنازل الظاهرة[166].

وقد تقدم الكلام على ان حروف المعجم ثمانية وعشرون حرفا مفردة ويتركب منها اللام ألف فذلك تسعة وعشرون حرفا ، ولها ثماني عشرة صورة ، لانّ ما اتفقت صورته فليس في ذكر شبهه فائدة ، لانّ ذكر أحد الصور ينوب عن جميعها كالباء والتاء والجيم والحاء والخاء . وتتناهى هذه الثماني عشر صورة مفردة ومركبة الى ماستراه إن شاءالله تعالى » . وهي مشروحة مُبَيّنة بجهاتها وهيآتها وأقطارها وتحديدها وتعدادها وما ينقط منها وماله علامة وماليس له علامة وصور النقط وترتيبه وهيئته . والغرض فيما وقع فيها من الامثلة رؤية صور الحروف لافادة قرائها ، وبالله المستعان .

باب الألف

لاينقط لانفراده بصورته إذ ليس في الحروف ما يشبهه ، وينقسم على نوعين : مفرد ومركب .

---

(١٦٣) البيت لأبي تمام في ديوانه ١٠٢/٣ وروايته في الديوان :
ترى الحادث المستعجم الخطب معجما ....
وفي الاصل المخطوط : كان مشكولا، تحريف

(١٦٤) انظر القول في صبح الاعشى ١٦/٣ وانظره في حكمة الاشراق ص ٨٣ .

(١٦٥) الحروف التي تندغم مع لام التعريف هي :التاء ، الثاء ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، السين ، الشين ، الصاد ، الضاد ، الطاء ،الظاء ، والنون .

(١٦٦) اما الحروف التي تظهر مع لام التعريف فهي : الألف ، الباء ، الحاء ، الخاء ، العين ، الغين ، الفاء ، القاف ، الكاف ، اللام ،الميم ، الهاء ، الواو ، الياء .

فالمنفرد ينقسم ثلاثة اقســام : مطلق ومُحرّف"ومُشعّر • فالمطلق : تبدأ فيه بصدر القلم من قفا الألف ثم تصعد الى هامته فاذا بلغتها نزلتَ بعرض القلم الى وجهه ثم تنزل بوجـه القلم معتمداً في نزولك على السنّ اليمنى حتى اذا بلغتَ شاكلة الألف أدرتَ القلـم برفق حتى تختمه بحرفـه •

وأمّا المُشعّر : فالعمل فيـه كالعمل في المطلق ،إلاّ إذا جئت آخر الألـف عطفـت ذنبها ويكون موصولا بغيره فالصواب أن يكون مطلقا وهـذه صفته •

وأمّا المُحرّف : فانك تبدأ من هامة الألف بوجه القلم فتضعه على تحريفه وتنزل به مستوياً حتى إذا بلغتَ شاكلته أدرتَ بحرف القلم على ما مضى من الشرط في المطلق والمُشعّر وهـذه صفته •

وأمّا المرَكّب : فانه لا يكون إلاّ طرَفاً أخيرا ، لانّ الألف مطيّـة تركب ولا تركـب • وصفته انك تصعد به بعد تمام الحرف الذي قبله بصدر القلم عكساً لنزولك بالألف المحرّف فاذا بلغتَ هامة الألف وقفت بالقلم حتى يكون بمنزلة رأس الألف المحرّف وكذلك تفعل في اللام الطالع وهذه صورته •

حرف البـاء

الباء تكون على ضربين مفردة ومركبـة •فالمفردة تكون على ثلاثـة أضـرب : مجموعـة وموقوفة ومبسوطة • ولك في ابتدائها في الثلاث صور وجهان : ان شئت بدأت من قفاها بتشعيرة على مامضى من صفة الألف المطلق وهو مذهـب الاستاذ علي بن هلال ، وإن شئتَ بصدر القلم •

الباء المجموعة : تبدأ من رأسها بوجه القلم حتى إذا بلغتَ فتلة الباء وهي الادارة الخفيفـة التي تجمع بين الخط القائم والمبسوط فتلتَ القلم ومططتَ الباء بصدره حتى إذا صرتَ الى آخرها ختمت بحرف القلم الايمن وثرت يدك برفق حتى ترفع ذنب الباء فتحاذي به رأسها في نهاية الدقـة وهذه صورتها •

وأمّا الموقوفة : فصورتها كصورة المجموعة في جميع أوصافها إلاّ اذا بلغـتَ المكانَ الذي ترفع فيه من ذنب المجموعة ، وقفت فيـه بعرض القلم فتأتي قطة محرّفـة كتحريف القلم وهـذه صورتها •

وامّا المبسوطة : إذا بلغـتَ ثلثي مطّتها بصدر القلـم أدرت القلم برفق فختمتهـا بحرفه وتكون منخرطة لاتبين فيها الادارة وهذه صورتها•

والمركّبة : على ثلاثـة أجنـاس : معلقة ،مبسوطة ، متطرفة •

فأمّا المعلّقة : فتبدأ فيها بعرض القلم منحدراً من يمينك الى يسـارك وهـي تصحب الجيم وأختيها •

وأمّا المبسوطة(١٦٧): فانها تكون على ضربين: أحدهما : أن يكون قبلها أو بعدها مثلها أو لا يكون[١١]فإنْ لم يكنْ قبلها وبعدها مثلها فهي كأحد السينات ، وإن كان قبلها وبعدها شيءٌ مثلها فانّ الوسطى تكون مرتفعة على اخواتها ، واذارفعت أكثر من اخواتها رجعت في خط يلاصقها وهذا في كلّ حرفٍ صغير كالنون والياء والباء .

واما المتطرفة : فانّها تكون محذوفة الرأس للتركيب كرأس المبسوطة وتكون صورة مدّتها كصورة المفردة سواء في جميع أحوالها في الجمع والبسط والوقف وهذه صورتها .

حرف الجيم

ينقط واحدةً من أسفل واختها الحاء لاتنقط ، لانّ ترك العلامة صار لها علامة . وحذّاق الكتّاب يجعلون العلامة وهي حاء صغرى مكان النقطة من الجيم . والخاء تنقط واحدةً من فوق فرقاً بينها وبين اختيها . وعراقة الجيم والحاء والخاء والعين والغين قياسٌ واحد في كلّ خط ومبدأها من رأسها ومن جبهتها ، وهي على أربعة أضرب : مرسلة ومسبلة ومجموعة وملوّزة .

فالمبتدأة من رأسها يتخيّر الكاتب فيها بين أمرين : إن شاء جعلها مشعّرة فالحدّ تبدأ فيها بصدر القلم وهو مذهب الاستاذ أبي الحسن .

والمشعّرة : هي ماخطفتها بحرف القلم أوبصدره على مامضى فاذا بلغتَ جهتها أدرت فحررت بوجه القلم وانت في الجرّة بالخيار إنْ شئتَ جئتَ بها على خطٍّ مستقيم ، وإن شئت بطنتها شيئاً يسيرا ، فاذا بلغتَ قفاها كنت أيضا مخيّراً إن شئت رجعت في الخط الذي جئت فيه وإن شئت رجعت في خطٍّ تحته تلاصقه بصدر القلم ، فاذا وصلت تحت هامة الجيم أدرت القلم على تحريفه فنزلت بعرضه حتى إذا بلغت آخر عجز الجيم ختمتها بحرف القلم ولا تخرج صدر الجيم عن الخط الموازي لجبهتها ، كما لا يجوز أن تخرج طرف ذنبها عن الخط الموازي لقفاها حتى لو نصب عليها خطوط لناسبت أعاليها أسافلها وهذه صورتها .

وأمّا المسبلة : فانّها كالمرسلة في الصورة والصفة والفرق بينهما انك في المسبلة(١٦٨) إذا بلغتَ الصدرَ ونزلتَ فيه أسبلتَ ذَنَبَها وهذه صورتها .

وأمّا المجموعة : فانّها كالمرسلة أيضا في كلّ أوصافها وتزيد عليها انك إذا وفيت بها على مامضى من صفة المرسلة رددتَ ذَنَبَها على عجزها فصارت هنالك دائرة وهذه صورتها .

وأمّا الملوّزة : فانّها لا تكون إلاّ قبل الألف ، وصفتها انك تبدأ بعرض القلم من تحت

(١٦٧) في الاصل المخطوط : المتوسطة .

(١٦٨) في الاصل المخطوط : المرسلة .

الألف ممّا تقدر ، فاذا بلغتَ جبهة الجيم جرهبوجه القلم جـرّة مبطّنة حتى يصير البياض الأوسط لوزة محققة ، فترفـع الألف مع جبهـةالجيم وتبقى تحت ذنب الألف بقية ورأس الجيم ، وهذه صورتها .

وكلّ جيمٍ أتيتَ بعدها بحـرفٍ طالـعكالألف والكاف المعرّاة ، فانك تطلع به ملاصقاً لجبهـة الجيم أو قريبـاً منهـا ولا تبعد بينهمافيستقبح ، وإن كان نازلاً كالميم فلا تخرج مـن تحت رأس الجيم .

حرف الدال

الدال تنقسم قسمين مفردة ومركبة ، فالمفردةلها صورة واحدة : وهي شكل مثلث على زاوية حادة ويجمع طرفها جمعاً يسيرا وهذه صورتها .

وأمّا المركّبة فلها أربع صور : مجموعـةومبسوطة ومخطوفة ومقطوفة .

أمّا المجموعة فانك تعرفها بعد فراغك مـنالحرف الذي قبلهـا على ضربين : تصعد بصـدر القلم على خط مستقيم وهـو الذي كان يكتبـهالوزير . وأمّا مذهب أبي الحسن فكان يرفعهـا مائلاً الى اليسـار ميلاً خفيّـا . ثمّ في كلاالمذهبين يرجع بخطٍّ يلاصق الخط الذي صعدتَ به وتظهر القطة في الانتهاء وتأتي بالعراقة عـلىشكل عراقة الدال المفردة في الجمعوهذه صورتها.

وأمّا المبسوطة فحكمها في جميع صفاتهـاحُكْمَ المجموعة إلاّ إذا نزلـت في المبسوطة الى العراقة وفتلتها أرسلت العراقة بعرض القلم وهذهصورتها .

وأمّا المخطوفة فهي كالمجموعـة ايضا إلاّانك تخطفها بحرف القلم وتختمهـا بأدق ما تقدر عليه من النحافة وهذه صورتها .

وأمّا المقطوفة : فهي كالمخطوفـة إلاّ انكبعد الفتلة تُبقي لها ذُنيباً صغيراً بحرف القلم .

حرف الراء

الراء على ضربين مفردة ومركبة ، فللمفردة[١٢] ثلاث صور : مجموعة ومبسوطة والمقورة . وابتداؤها على وجهين : الأول[١٦٩] : يبدأ من قفاهاصاعداً الى هامتها ثم ينزل الى وجهها . والثاني : يبدأ بها حداً من رأسها وهو مذهب أبي الحسن .

المجموعة : تبدأ فيها بوجه القلم وتنزل علىخط الاستواء بقدر ربعها ثم تدير القلم وتبدأ في العراقة بصدر القلم ويكون تنزيلك ايّاهـا أكثرصبّاً من الباء المفردة قليلا فاذا عرّقتَ مِثْلَى

---

(١٦٩) ما بين عضادتين زيادة منا ليستقيم السياق.

مانزلت به أوّلاً على خط الاستواء تثرتَ يدكبالقلم الى فوق وأنت تريد ذات اليمين باشارة لطيفة ويكون ختمكه بسنّ القلم اليمنى وهذهصورتها • وأمّا المبسوطة : تنزل بها على ماذكرناه وترسل ما عرفت منها على ما تقدم في الدالالمبسوطة وتنقص منها النثرة الاخيرة وتحدد طرفها وهذه صورتها •

[وأمّا][170]المقورة : فانك تنزل بأقل مماذكرناه شيئاً يسيرا ، وهذه صورتها •

[فامّا المركبة][171] وتكون مخطوفةومقطوفة وبتراء ومدغمة •

فأمّا المخطوفة : فهي كالمقورة في الصورةغير ان عراقتها بحرف القلم •

والمقطوفة : تبقى لها ذُنيبا صغيرا •

وأمّا البتراء : تقطعها من الثلثين فتحذفثلثها وتأتي بها مستدقة الطرف وهذه صورتها •

والمدغمة : تصلح بعد كلّ حرف وتقبح بعدالمدّ ، وسُمّيت مدغمة مجازا •

وإلاّ فالحرف الذي قبلها يدغم فيها ، لكنهلمّا حذفوا منها شيئاً لقبوها بذلك • ولابُدّ أن يحذف من الحرف الذي قبلها شيءٌ من آخرهويحذف منها شيئاً من أوّلها ويبقى من كل واحد منها مايدلّ عليه وهذه صورتها •

حرف السين

السين على نوعين : مُحَقّقة ومُعَلّقة •

فالمحققة على ضربين : مظهرة ومدغمة • فالمظهرة صفتها أن تبدأ بوجه القلم ثم تدير القلم منها الى اختها ادارة لطيفة في نهاية الاعتدال ، وتحدّدرأس الثانية بسنّ القلم اليمنى ، ويكون الذي بين الاولى والثانية أقلّ مابين الثانية والثالثة ،وهذا مذهب الاستاذ أبي الحسن • واذا كان قبلها شيئاً يكون سواء • ويكون أن تكون مصدّرةمقلوبة • وهذه صفتها •

وأمّا المُعَلّقة : فصفتها انك تحذف السينحذفاً وتقيم جرّة مقامها ، وتبدؤها بوجه القلم عاملا الى آخرها • هذا اذا كانت مبتدأة ، وأمّاالمتوسطة فالأولى أن تكون محققة • وقال بعضهم: لم أرَ هذه السين المعلّقة بخط ابن البوابمفردة[172] • وهذه صورة المعلقة الجائزة ولابدّ لها من جرٍّ فوقها ، وتَحْسُنُ قبل الكافالمشكولة ، وقبل الألف ، ولاتكون قبل الصاد والعين والكاف المعرّاة • ولها في التعريق ثلاثمذاهب وهي : الجمع ، والبسط ، والتقوير ، وسيأتي الكلام على هذا في حرف النون إن شاءالله تعالى •

---

(170) ما بين عضادتين ساقطة في الاصل المخطوط فاستضفناها من صبح الاعشى ٣/٦٩ •

(171) ما بين عضادتين ساقطة في الاصل المخطوط فاستكملناها من السياق •

(172) في صبح الاعشى ٣/٧٢ : إلا مفردة •

حرف الصـــاد

الصاد تكون مجموعة ومبسوطة ومقورة كما في السين هذه صفات عراقاتها ، أمّا نفس الصاد فلها صورة واحدة وهي تقارب للتلويز ، وللناس فيها مذهبان : احدهما : إظهار مبدأ الصاد تحت رأس العراقة . والآخر : اخفاؤه . وفي كلا المذهبين فلابُدّ من ظهور رأسها شيئاً يسيرا ، فان كانت متوسطة ، فيكون رأســها بحــرف القلم محدّدالطرف . وإن كانت مفردة أو مطرّفة فانها تكون عريضة الرأس بوجه القلم . واذا رُكّبت عــلى حرف قبلها لا يكون خطاً على خط ولا يظهر أكثر من خط واحد ولا يكون عراقتهــا إلاّ حديـدة الطَّرْف في الصور الثلاث ، ولايجوز فيها الوقف على حال .

حرف الطــاء

الطاء تكون على ثلاثة أضـرب : موقوفة ،ومرسلة ومحققة . فالموقوفة تبدأ بها على صورة الألف المطلق فاذا وفيت به رجعت طالعا من تلقاء ذَنَبِ الألف حتــى تقارب شاكلته فترجع الى يمينك ، فتركب عليه شكلا على صــورة اللوزة وتخرج ذَنَب اللوزة من تحت الألف وتقف عليه بعرض القلم فتظهر القطة ، وهذه صورتها . وأمّا المرسلة فهي على نحو ما وصفناه في الموقوفة غير انّ الجرّة السفلى ههنا مبطّنة ، وفي الموقوفة على خط مستقيم . وقد اختلف الكتّاب في رأس الطاء فكان بعضهم يذهب أن يكون مــن على تربــع اللوزة ، وبعضهم ذهب الى أن تكون على طرف اللوزة من غير ركوب عليها وهو أحــد المذاهب فيها .

قال الشيخ ابو القاسم(١٧٣): « سألتُ بعض مشائخي عن «طيّ» كيف يكون[١٣]أوّل وضع الياء فيها ؟ بحضرة جماعــة مــن الكُتّاب ، فقال :تَكْتُبُ طاءً جيدة بعدها ياء حســنة . فقلت . الحمد لله الذي أبقى على الارض من يُحْسِنُ صِفَةَ الخطّ بمثل هذا الضبط !! فلمّا أردتُ الانصراف أشار اليّ أن اجلس فجلســتُ حتى انصرف القوم ، فقال : قد كنت سألت عنها شيخنا علي بن هلال فقال لي : إذا فرغت من الطاء فاحذف رأس الياء والصق قفا الياء بِذَنَبِ الطاء ، ثمّ تمّمها على مذهبك في الياء إن شئت ، ولاتُخرج صدر الياء من تحت رأس الطاء ، وعلامة صحّتها أنك إذا حذفت لوزة الطاء بقيت « لي »(١٧٤) في نهاية الصحة إن كان بعدها ياء وإن كان بعدهـا « واو » بقيت ايضا « لو »(١٧٥) في نهاية الكمال .قال ابو القاسم : فينبغي أن يكون رأسها في آخر

(١٧٣) نص الشيخ ابي القاسم موجود في صبح الاعشى ٧٤/٣ وقد سقطت منه في الصبح عبارتان فأخلت بالمعنى إخلالا بينا .

(١٧٤) كلمة (لي) سقطت من صبح الاعشى ٧٤/٣ فاخلت بالمعنى .

(١٧٥) كلمة (لو) سقطت من صبح الاعشى ٧٤/٣ فاخلت بالمعنى .

اللوزة ولايكون مركّبا على ظهرها لانه اذا تركب بَطَلَ هذا القياس » .

فأمّا المحقّقة : فانك تبدأ بها على صـورةاللام المبتدأة المعلقة ، وهو يأتي في باب اللامات ان شاء الله . وأكثر ما تستعمل هذه الطاء إذا كانت مشعّرة بألف قبلها وألِفٍ بعدهـا فتستحسن ، وهذه صورتها، ولابدّ للطاء من مدّة قبلها تركّب عليها ، ولا تكون مجموعة الطرف ويكون طرفها ينتهي الى تحـت رأس الطاء مـن غير زيادة ولانقصان ، ويجوز فيهـا الجمـع ، وكلا المذهبين حسن .

حرف العين

العين تكون على ثلاثـة أضـرب : ملوّزة ومركّبة ومربعة . والمربعة على ضربين : منوّرة ومطموسة ، فاذا عرّقتَها مفردة أو مركبة ففيهاثلاث مذاهب مسبلة ، ومرسلة ومجموعة ، كعراقات الجيم . فالملوزة : تبدأ من رأس العين بحرف القلم في نهاية الدقـة ، حتـى اذا وصلت الى هامتهـا مَكّنْتَ ادارة قلمك فصرت عاملاً بوجهه الى قَمَحْدُوَةِ العين فتصير على صورة اللوزة ، وتكون قبل الهاء المدغمة وهاء الردف ، وهـذه صورتها .

والمركّبة : وهي النعليـة ، وهي من رائين محققة ومعلقة ، ومبدؤها على ماذكرناه في الملوزة ، غـير انك إذا صـرت الى هامتهـا وأدرت الـى القَمْحدُوَة ونزلته على خط مستقيم أو قربت من الاستقامه . والذي رأيته بخط أبي الحسـن مستقيما ، ولا تكون هذه العين إلاّ وبعدها حرف طالع كالألف واللام وما مجراهما ، وهذه صفتها .

وكثير من الكتّاب يجعلونها مـع ما قبلها كالجماعة والبضاعة ، فإنهم يردّون من الألف الى العين جرّةً مبطّنة يجعلونها عاليـة العين ، وهي مستحسنة ، ولابدّ لها من ألفٍ قبلها وحـرف طالع بعدها ، وهذه صورتها .

[أما المنوّرة وتسمى](١٧٦) المحقّقة : اذا خرجت من الحرف الذي قبلها [اتبعت](١٧٧) خطا محدودباً مبطّناً الى يسـارك بصدر القلم ، ثـم حررت عالية العين بوجه القلم ثم على الجرّة الأولى جرّة تناقضها مثلها في القدر والمساحة تقطع الخط الأول ، ثمّ إن كانت مُعرّقة عرقت ، وإن كانت غير ذلك اتبعتها مابعدهـا . وعلامة صحتهـا أن تلتمس البياض الذي في وسطها فإن تناسبت زواياه فهو في غايـة الصحة وقـد تم تركيبهـا ، وإلاّ فَتَحَرّر حتى يصحّ مارسم ، وهذه صورتها .

(١٧٦) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى٣/٧٦ .

(١٧٧) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى٣/٧٦ .

وأما [المطموسة وتسمّى][178] المعلّقة : فلاتكون إلاّ في قلم التوقيعات والرقاع وصفتها أن تكون وقصاء غير مفتوحة ، ولا يجوز فيها مـن العراقات غير المجموعة ، وهذه صورتها .

وأمّا المسبلة : فانك اذا انزلت من ظهرهـا أسبلتَ العراقة فتكون اكثر مـن نصف الدائرة شيئا ، ولا يخرج الصدر عن الرأس ولا الظهر عن القَمَحْدُوَة ، بل يكون كل واحد منها مساوياً لما فوقه ، غير زائدٍ عليه ولا ناقصٍ عنه .

وكان الاسـتاذ الوزير [179] : « المـرء على ترك شيءٍ ممّا يعمله أقدرُ منه على تكلّف شيء لم يعتده » . ويأمر الطلبة بإخراج ذَنَبِ العين من تحت صدرها ، وهذه صورتها .

وأمّا المرسلة : فانك تأتي بالعراقـة نصف دائرة محققة ، وتتأمل فيها من المسامتة ما وصف، في المسبلة ، والمسبلة تكون حديـدة الطـرف ، والمرسلة يجوز فيها التحديد والوقف . والتحديد مذهب ابن البواب ، وهذه صورتها .

حرف الفـاء

الفاء تكون على نوعين : مفردة ومركبة . فالمفردة تكون على ثلاثة أقسـام : مجموعـة ، ومبسوطة ، وموقوفة . وقد تقدم الكلام على هذه العراقات في باب الباء أغنـى عـن اعادته هنا . والمركبة فانما تكون مقلوبة ، وذلك أن بياضهـا يكون الحادّ منه [14] في ملتقى الخطين اللذين يتقاطعان في ذَهابها ومجيئها ، ويكون عرضه عند هامتها ، وهذه صفة المتوسطة .

حرف القـاف

القاف تكون على ضربين : مفردة ، ومركبة ، فالمفردة : حكم رأسها أن تكون حكم الفاء ، وحكم عراقتها حكم النون ، غير انها مفردة مبسوطة وهي مستحسنة بخلاف النون . وأمّا : المركبة : فهي كالفاء سواء وهذه صورة المبسوطة .

حرف الكـاف

الكاف لا تنقط وتكون على ثلاثة أجناس : مبسوطة ، ومشكولة ، ومعرّاة .

فالمبسوطة : تكون مفردة ومركبة ، وإفرادها قليل . والمركبة موضعهـا الابتداآت والوسط ، ولا تكون طرفـاً أخيرا على حال . والمشكولـة لاتكون إلاّ مركبة وموضعها الابتداآت والوسط. ولا تنفرد البتة . والمُعَرّاة لا تكون إلاّ طرَفاً أخيرا .

---

(178) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى 3/77 .

(179) الاستاذ الوزير : هو ابو علي بن مقلة ، وانظر النص في صبح الاعشى 3/77 .

فأمّا المبسوطة فتبدأ بصدر القلم من رأسها حتى ترد جبهتها فتخط عاليتها بوجه القلم وتقبل على ذلك المنهاج الى المطّـة السفلى ، وتمطّهـا بصدر القلم وتقط ذنبها ، وتتوخّى في عاليتها أن تكون على خط مستقيم لتجعلهـا قالباً للمطّـة السفلى ، واعتبار صحّتها باعتبار البياض الذي في وسطها إذا استقام استقامت ، وهذه صورتها .

وأمّا المشكولة : فتكون على هيئـة شقّ لوزة ، فإن وصلت بألف أو لام تبيّنت ولا يخرج الحرف الذي يكون بعدها من تحت رأسها أصلا ،لانّ الكاف المبسوطة والمشكولة لا يجوز أن تأتي بعدهما مدّة ، وانّما سُمّيت مشكولـة للجرّة التي عليها ، وهذه صورتها .

أمّا المُعَرّاة : فهـي في الصورة والشبه كاللام المبسوطة . الفرق بين اللام والكاف المعراة ان القائم من الكاف ثلثا المبسوط ، والمبسوط من اللام كالقائم فيها ، وهـذه الكاف لا تجمع أبدا ، فانّ مواضعها اواخر السطور ، وهذه صورتها .

حرف الـلام

اللام لا تنقط ولا تعلم ، وترك العلامة لهـا كالعلامة . وتكون على ضربين : مفردة ومركبة . للمفرد صـور : مجموعـة ومطلقـة ومرسـلة ومتوسطة . فالمبتدأة لها صورتان : محققة ومعلقة. اللام المجموعة تبدأ من قفا اللام على نحو ماوصف في الألف المطلق لانّ الألـف واللام يجريان على نظام واحد في كلّ خط لانهما صاحبان ، كالبـاء والتاء ، والحاء والخاء ، والعين والغين ، فاذا وصلت الى شاكلته عرقت عراقة أكثر حدوراً من الباء ،وجمعت ذنبهـا كما تقدم في حرف الراء وهـذه صورها .

وأمّا المطلقة فانه يمدّ مـع السطر من غير نزول يكون فيه كالكاف المعراة ، وهذه صورتها .

قال ابن العفيف : وتختم اللام بعرض القلم في التركيب . وأمّا المبتدأة المحققة : فهي كالمرسلة غير انّها محذوفة المطّة لاجل التركيب ، وهـذه صورتها. وأمّا المبتدأة المعلّقة : فتنزل فيها بعرض القلم مائلاً من يمينك الى يسارك ، وهي تختص بثلاثة أحرف من سـائر الحروف وهي : الجيم ، والحاء ، والخاء ، ويكون مبدؤها يوازي قفا الجيم من غير ادارة ولا إشـارة الى العراقـة ، وهـذه صورتها .

حرف الميـم

الميم لها ثماني(١٨٠) صور : محققة [غير مبتدأة](١٨١) ، ومعلقة [غير مبتدأة](١٨٢)، ومحققـة مبتـدأة ، ومسبلة ، ومبسوطـة ، ومفتولـة ،ومعلقة [مبتدأة](١٨٣) أمّا المعلقة[غير المبتدأة](١٨٤):

---

(١٨٠) الصواب انهـا سبع صور هي : المحققـة المبتداة والمحققـة غـير المبتداة والمعلقـة المبتداة والمعلقة غير المبتداة والمسبلـة والمبسوطة والمفتولة .

(١٨١و١٨٢و١٨٣و١٨٤) زيادات يقتضيها السياق وانظر صبح الاعشى ٣/٨٤ ــ ٨٥ .

فانها تختص بالبسملة وهـذا مذهب الحذّاق ،وصورتها : أنك اذا مططت الى آخر المطة ، رجعت بالميم في الخط الذي جئت فيه ، حتـى إذا بلغت هامتها فارقت ذلك الخط الذي جئت فيه لئلا تجيء منافرة ، فاذا وصلت الى جبهة الميم عرّقتها على مارسـم في الراء المجموعـة والمقوّرة والمبسوطة والمخطوفة . وكان الاستاذ(١٨٥) لايفردها ، وهذه صورتها .

وأمّا المعلّقة [المبتدأة](١٨٦) : فتبدأ كابتداء المحققـة ، فاذا بلغـت فتلتهـا ألصـقت مدّتها [بقفاها](١٨٧) والأولى أن تكون مطموسة ، فاذا بلغت جبهتها عرّقتَ كتعريق [الراء](١٨٨) المدغمة، لا تستعمل فيها غير ذلك ، وهذه صورتها .

وأمّا المحققة المبتدأة : فانها كثيراً ما تصحب اللام ، وصفتها إن أردت وضعها أنك إذا صرت الى آخر الحرف الذي تريد منـه الميم المحققة ،تميل فيه يسيرا ثم ترجع بخطٍ آخر بجواره طالعاً فيه ، ثم تعرّق كتعريق الميـم المعلقه ، وهـذه صورتها . وكان بعضهم(١٨٩) إذا انتهى من الحرف الذي قبل هذه الميم يقف فيه ثم يبدأ من يمينه براء مدغمة ، وهذه صورتها(١٩٠) .

وأمّا المسبّلة : لابأس بتركيبها وانفرادها، وهي عجيبـة غير انك اذا وصلت الى جبهتهـا أسبلت عراقـة كهيئـة الألف ملأى من فوق ،وتكون حديدة الطرف [١٥] وهذه صورتها .

وأمّا المبسوطة : فهي كالمحققة ، وهي مفردة، وهذه صورتها .

وأمّا المفتولة : فأكثر مواضعها بعد الهـاء المدغمة ، هـذا مذهب الحذّاق مـن الكتّاب وبعض الكتّاب يجيزها مـع غير الهاء ، والاول أجود . وصفتها انك اذا جئت بها بعد الهاء المدغمة تقوّس بصدر القلم ثم تنزل بقدر مافوست ، ثم تدير الميم عـن يمينك وتردّ الى يسـارك شكلاً مدوراً ، وتعرّقها على مامضى في المعلقة والمحققة، وهذه صورتها .

وأمّا المعلّقة المبتدأة : فانها لا تحسن إلاّ مشعرّة مع ماقبلها ، ولا تكون إلاّ قبل الألف ، وهذه صورتها .

حرف النون

النون تكون على ضربين : مفردة ومركبة ،والمركبة على نوعين : مبتدأة ومبسوطة وقد مضى ذلك مشروحاً في حرف الباء .

---

(١٨٥) الاستاذ : هو ابن البـواب وقـد تقدمت ترجمته .

(١٨٦و١٨٧و١٨٨) ما بـين العضادات زيادات عن صبح الاعشى ٣/٨٦ .

(١٨٩) بعضهم : هو الشيخ عماد الدين بن العفيف انظر صبح الاعشى ٣/٨٤ .

(١٩٠) يلاحظ هنا ان المصنف اغفل الحديث عن« الميم المحققة غير المبتداة » ، ولان القلقشندي في صبح الاعشى كان ينقل عنه فقد اغفل هو الآخر الحديث عنها . انظر الصبح ٣/٨٤ .

قال بعضهم : وتكون متطرفة وحكمها حكم المفردة إلا المدغمة خاصة وهي على أربعة أقسام : مجموعة ، ومقورة ، ومبسوطة ، ومدغمة .

فأمّا : المجموعة : فتبدأ بنزولك بها بوجه القلم على خطٍّ مستقيم ، فاذا نزلت منها بمقدار ماتنزل من الباء وبلغتَ الفتلة ، أدرتَ القلم برفقٍ من الفتلة بصدر القلم ، ثمّ تصير العراقه جمعا بصدر القلم ، حتى اذا بلغت ذَنَبها ختمتَ بحرف القلم ، وهذه صورتها .

وأمّا المبسوطة : فأكثر ماتجيء متطرفة ، ولاتكون مفردة على حال ، وصِفَةُ هذه النون المبسوطة أنك إذا نزلت بها على ما وصف في المجموعة وبلغت بها الفتلة وأدرت صدر القلم الى العراقة ، جعلتها قطعة قَوْسٍ من دائرة عظمى ،حتى يكون فيها تبطين يسير ، وتختمها بحرف القلم ، ولا يجوز في شيءٍ من مبسوطات العراقة أن يكون مرفوعاً ، ولا يجوز أن يكون إلاّ حديد الطَّرْف ، وهذه صورتها .

وأمّا المدغمة : فانها لا تنفرد البتة ، وهي لا تحسن إلاّ مع ثلاثة أحرف : مع الميم وهي كثيرة المؤاخاة لها [ومع الكاف](١٩١)، ومع العين ، وكان بعض الكُتّاب يأبى إدغام النون ويكرهه إلاّ الاستاذ أبا الحسن ، ولا يتقدم هذه النون من سائر الحروف إلاّ ثلاثة أحرف : الميم المعلقة من سائر الميمات خاصة ، والعين الملوّزة وهي الصادية خاصة ، والكاف المشكول من شكول الكافات خاصة . وصفتها انك إذا بلغت قفا الميم أو صدر العين أو قاعدة الكاف ، صببتَ النون صبّاً في عروض(١٩٢) اللام المبتدأة المعلّقة فاذا صببت ثلثيها ، ختمت العراقة على مارسم في الراء المدغمة وعراقة الميم المدغمة ، وهذه صورتها .

حرف الهاء

الهاء لا تنقط في جميع اشكالها ، وهي كثيرة الصور ، ولها عشر صور ثمانية في التركيب واثنتان في الإفراد . فالمفردتان : مُعَرّاة ،ومركّبة .

والمركّبات : ملوّزة ، ووجه الهر ، وهاء الردف ، ومشقوقة طولاً ، ومشقوقة عرضاً ، ومخفاة ، ومختلسة ، ومدغمة .

فأولها المُعَرّاة : تبدأ بوجهها من رأس القلم ثم تنزل الى عجزها مميلاً الى ذات اليمين شيئاً يسيرا ، ثم تفتل الى قاعدتها بصدر القلم الى صدرها، ثم تصعد بمثل ماكنت انحدرت به من وجهها الى قفاها ، وهذه صورتها .

وأمّا المركبة : فَسُمِّيَتْ مركّبة لتركيب طرفها مجازاً وإلاّ فهي مفردة ، وليس في هذا

---

(١٩١) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى ٨٨/٣ .

(١٩٢) في صبح الاعشى ٨٩/٣ : عرض .

الكتاب ملقب بمركب إلاّ وهو مختلط بغيره .وهذه الهاء في الصورة قريبة من المرآة الى صدرها ، فاذا بلغتَ صدرها وأنت طالعٌ الى وجهها ، رفعته بعرض القلم وأخرجت وجه [الهاء](١٩٣) الى قفاها، والكاتب مُخَيَّرٌ بين التقليل والتكثير في ذلك . ويكون الخارج الى قفاها محددا ، وهذه صورتها .

وأمّا المركبات اللواتي لا تكون إلاّ مخلوطات بغيرهن ، فأوّلهن : الملوّزة : وهي تكون مبتدأة ، ومتوسطة ، ولا تتأخر على حال . وصفتها أن تبدأ بصدر القلم مقدار نصف الهاء المفردة ثم تدير القلم من يسارك الى يمينك حتى تصل الى المكان الذي ابتدأت منه أدَرْتَ[١٦]الى يسينك(١٩٤) ايضا حتى يصير مركز نصف دائرة محققة لطيفة بصدر القلم ، وتقف عليها وقفة خفيفة ، ثم تنزل بوجه القلم من غير ادارة حتى تصير الى المكان الذي ابتدأت منه اولاً ، فيصير رأس الهاء حاداً في الغاية . ومذهب أبي الحسن ان يكون النصف الاعلى أصغر من النصف الأسفل بجزء يسير ، وهذه صورتها .

واذا توسّطت ، فهي غير مستحسنة إلاّ قبل الألف ، وصفتها على ما تقدم ولها حكم : وهو أنك تجيء بالخط الذي قبلها حتى يَشقّها متّصلا بالألف ، حتى لو طرحت الهاء اتصل الألف بما قبله مستغنياً عن الهاء كأنّما رُكّبت من فوقه تركيبا ، ويكون هذا العمل في كلّ حرف يقع معها، وهذه صورتها .

وأمّا وجه الهر : فانها تكون مبتدأة ، ومتوسطة ، ولا يجوز تأخيرها . وصفتها انك تبدأ من رأسها بوجه القلم معتدل النزول شيئاً قليلا ، ثم تردّها من يمينك الى يسارك صاعدة معتدلة ، ثم تصير جميعها دائرة على مركزين ، فاذا بلغت المكان الذي ابتدأت منه شققتها طولا ، وحذار من أن يقع فيها حَوَلٌ ، وهو أن يكون أحد شَقَّيْها أوسعَ من الآخر ، وكثيراً ما يكون شقّها بحرف القلم وهذه صورتها .

وأمّا هاء الردف : التي لا تكون إلاّ طرَفاً أخيرا ، ولا يجوز أن تتقدم ولا تتأخر وصفتها أنك اذا فرغت من الذي قبلها طلعت فيه بصدر القلم ، ثم نزلت في الخط الذي صعدت فيه ، هذا مذهب أبي الحسن . ومذهب ابن مقلة أن تنزل في خطٍ يلاصق الخط الذي صعدتَ فيه ، وكلاهما مستحسن ، فاذا بلغتَ ثُلُثَيْ ماصعدتَ فيه جئت بصدر القلم الى يسارك بجرَّةٍ مستوية فتكمل بها قاعدة الهاء ثم تردّ بوجه القلم(١٩٥) الى وجه الهاء ولا يخرج رأسها الى قفاها البتة ، وهذه صورتها .

---

(١٩٣) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى ٣/٩٠ .

(١٩٤) عبارة « حتى تصل المكان الذي ابتدات منه ادرت الى يمينك » مكررة في الاصل سهواً من الناسخ فحذفناها .

(١٩٥) عبارة (الى يسارك بجرة مستوية فتكمل بها قاعدة الهاء ثم ترد بوجه القلم) ساقطة من صبح الاعشى ٣/٩٤ ، فاختل الكلام فيه .

وأمّا المشقوقة طولاً : فانها لا تكون إلاّ متوسطة ، ولايجوز تقديمها ولا تأخيرها ، ولا تصحب من حروف المعجم غير اللام وحدها ،وصفتها كصفة وجه الهر ، وتفترقان في القاعدة فتكون قاعدتها مستديرة ، وتكون اللام نازلةعليها من فوقها ، وعلامة صحّتها أنك اذا حذفت الهاء صارت اللام متصلة بما بعدها كأنّما زيدتالهاء عليها ، وهذه صورتها .

وأمّا المشقوقة عرضا : فلا تكون إلاّ فيصحبة اللام أيضا ، وصفتها أنك اذا نزلت باللام معتدلة أدرت الهاء فلصقتها بوجه اللام وشققتالهاء عرضا ، ولابدّ من مدّة لطيفة تكون بعدها ، وهذه صورتها .

وأمّا المخفاة : فانها لا تكون إلاّ طرفا أخيرا، وأكثر ما تصحب الحروف القصار ، وهي بهنّ أليق ، وصفتها أنك إذا فرغت من الحرف الذيقبلها أدرتَ منه الى الهاء إدارة لطيفة مهللّة ، ثم تأتي بنصف راء مدغمة حديدة الطرف ، وهذهصورتها .

وأمّا المختلسة : فانها لا تكون مبتدأة ،ويكون بعدها من الحروف حروف المدّواللين ، وهي الألف ، والواو ، والياء ، وهي مطموسة ابدا،وهذه صورتها .

وأمّا المدغمة : فأحسن ما تكون مع الميمالمقبولة وموضعها الوسط ، وصفتها أنك اذا فرغت من الحرف الذي قبلها أدرتَ منه إدارة لطيفة ،ونزلت بها نزلة الى ذات اليمين ، ثم صعدت في خط يلاصق الخط الذيهبطت بهمن غير وجه(١٩٦) يكونبينهما ، وتكون مطموسة ولا يكون أسفلها أوسع من أعلاها بل يكون أعلاها أوسع شيئاً يسيرا ،وتتوخّى فيها الترطيب ، وهي شدة الاستدارات، فمتى كان العمل فيها يابساً كان رديئا ، وهذهصورتها .

حرف الواو

والواو لا تنقط ولكن القاف تنقط ، ونظيرتها في التركيب الفاء ، وفي الإفراد القاف ، لكن القاف اكبر مساحة من الواو وتكون على خمسةأضرب : مجموعة ، ومبسوطة ، ومقورة ، وبتراء، ومخطوفة ، ويكون ذلك في الإفراد والتركيب .وكان بعض الكتاب يجعلها معلّقة كالراء المدغمة لأنّها قدرها ، وقد مضى ان الراء والزاي والميموالواو قدر سواء في كل خطّ .

حرف اللام ألف

اللام ألف لا تنقط لبينونتها بالصورة وحدهافاستغنوا عن النقط . ولها ثلاث صور : محققة ومخففة وورّاقية . فالمحققة لا تكون إلاّ مفردة،ولا يجوز تركيبها[١٧] على حال . وصفتها ان نبدأ بوجه القلم ثم تنزل به على تلك الصورة ثم تقبلالى قاعدتها بوجه القلم ، ثم ترفع القلم وقد

(١٩٦) في صبح الاعشى ٩٣/٣ : وخز .

بُطَّنْت قلمك فصيّرت بطنه مما يلي يمينك وظهره عن يسارك ، ويكون قدر الألف واللام قدراً سواء في الطول والالتواء والغِلَظِ والنَّحافة ، ويكون ما بينهما كواحد منهما ، وتكون القاعدة على هيئة رأس الفاء المبسوطة لكنها مقلوبة ، وهذه صورتها .

وأمّا المخفّفة : فيجوز فيها التركيب والإفراد ، وصفتها أن تأتي بلام معلّقة على ما تقدم في اللام المعلّقة في حرف اللام ، ثم ترمي عليها أ َلِفاً مُعْوَجَّةً الى ذات اليمين ويكون ذَنَبُ الألف موزونا على الخط الذي لا صقت به الحرف الذي قبل اللام إن كانت مركّبة ، وإن لم تكن مركّبة فتشعرهما معاً ، وهذه صورتها .

وأمّا الوراقية : فتبدؤها كالمحققة ، فاذا كتبت اللام ركبت عليها الألف واخرجتها عنها ، ثم صيّرت لها منها قاعدة مثلثة حادة الزوايا ، وأولى أن تكون مفردة . قال بعضُهم : ولا يكون هذا الشكل إلاّ في قلم النسخ وما شابهه ، وهذه صورتها .

حرف الياء

الياء تنقط ثنتين من أسفل ، وإن كانت لها صورة غير مشتركة قائماً ذلك في الإفراد ، فامّا في التركيب فصفتها كالنون فاحتيج الى تبيانها بالنقط ، وهي على نوعين مبسوطة ومتأخرة ، والمتأخرة على ضربين : معرّقة وراجعة . وحكم المبتدأة في التركيب حكم المتوسطة سواء .

فالمفردة على ثلاثة أضرب : مجموعة ، ومقورة ، ومبسوطة . فأمّا المجموعة : فصنتها أن تبدأ بصدر القلم فتعمل رأسها دالاً مقلوبة وصدرها أيضا دالاً مستوية ، فاذا تركبت الدالان جررت العراقة . وعلامة صحّتها أن يكون الدالان صحيحين كما تقدم ، واذا ركّبت خطاً من ذَنبها الى صدرها صار صاداً جيدة ، وهذه صورتها . وأمّا المُقَوَّرة : فمبدؤها كبدء المجموعة ، غير انك إذا وصلت الى صدرها عرقت نصف دائرة ، ويكون ذنبها يُحاذي صدرها ، وتكون حديدة الطرف ، ولا يجوز فيها الوقف ولا الجمع ، ويكون رأسها موزونا على صدرها ، لا يجاوزه ، سواء انفردت أو تركبت ، وهذه صورتها .

وأمّا المبسوطة : فهي كما ذكر في المقوّرة ، وتفارقها ايضا من الصدر فتكون العراقة قطعة قوس مهللة ، وتكون حديدة الطرف ولا يجوز الوقف ، وهذه صورتها .

وأمّا المركبة فتكون على ثلاثة أضرب : محققة وراجعة ومعلقة .

فالمحققة : هي ماتقدم أوّلاً ، غير انك تحذف رأسها للتركيب ، وهذه صورتها .

وأمّا الراجعة : فهي تختص ببعض الكلم دون بعض كالفاء واللام وهي مع الفاء أكثر استعمالاً ، وصفتها : أنك إذا فرغت من الحرف الذي قبلها بَطَّنْته شيئاً يسيرا وجئت برأس كرأس الياء ،

ويكون فيها شيء من تبطين ، ثم تجر القلم الى ذات اليمين جرة معتدلة في التكييف ، فإذا بلغت ثلاثة ارباعها أدرت برفق ، ولا تظهر الإدارة ، ثم وأنت مدير لقلمك حتى تختمها بحرف القلم في نهاية الدقة والتحديد ، وهذه صورتها .

وأما المعلقة فتكون على صورة اللام المجموعة واللام المرسلة ، وهذه صورتها انتهى الكلام على وضع الحروف بفضل الله وعونه .

باب لحن الخط والتسوية ومايجوز وما لايجوز في ذلك وما يستحسن في الضرورات

وما يستقبح

فمن لحن الخط مدّ ما لا يجوز مدّه ، وقصر ما لا يجوز قصره ، وإفراد حرف من كلمة في غير سطره . وقد اختلف الناس في معنى قول عثمان بن عفان — رضي الله عنه — : « إنّ في المصحف لحناً تقيمه العرب بألسنتها » . قال بعض أهل العلم : إن صحّت هذه المقالة عن عثمان ابن عفان — رضي الله عنه — فيكون أراد لحن الخط لا اللفظ ، وحاش السادة الصحابة من اللحن في المصحف ، بل هم أعلم بهذا اللسان فان المصحف الكريم كتبه زيد بن ثابت[197] وكان من أكابر الصحابة[18] وكتبه بقلم جليل مبسوط فكان يفعل له في بعض الاماكن اللفظة فيقطعها في آخر السطر ويجعل باقيها في السطر الثاني ، فنبّه عثمان — رضي الله عنه — على انّ هذا وإن كان لحناً في الخط لا يؤدي الى لحن في اللفظ ، ولو كان هذا مما يغير المعنى ما تركه — رضي الله عنه — ولا أحد من الصحابة — رضي الله عنهم — .

قال الشيخ القاسم بن فيرّه الرعيني ثم الشاطبي[198] — رحمه الله — في قصيدته الموسومة

(197) زيد بن ثابت الخزرجي الانصاري (11ق هـ — 45هـ) : كاتب الوحي هاجر مع النبي صلى الله عليه وسلم وهو ابن 11 سنة ، تفقه في الدين ، فكان رأساً بالمدينة في القضاء والفتوى والقراءة والفرائض . وكان أحد الذين جمعوا القرآن في عهد النبي (ص) من الانصار وعرضه عليه وهو الذي كتبه في المصحف لأبي بكر ، ثم لعثمان حين جهز المصاحف الى الامصار . انظر ترجمته في :
غاية النهاية ٢٩٦/١ وصفة الصفوة ٢٩٤/١ .

(198) القاسم بن فيره الرعيني الشاطبي : إمام القراء في عصره ، كان ضريراً ولد بشاطبة في الاندلس سنة ٥٣٨هـ وتوفي بمصر سنة ٥٩٠هـ . كان عالماً بالحديث والتفسير واللغة . من مصنفاته : ١ — حرز الاماني ووجه التهاني في القراآت السبع ٢ — عقيلة القصائد في أسنى المقاصد في نظم المقنع للداني ٣ — ناظمة الزهر في أعداد آيات السور ٤ — تتمة الحرز من قراء ائمة الكنز . انظر ترجمته في المصادر التالية : غاية النهاية ٢٠/٢ وارشاد الاريب ١٨٤/٦ ونكت الهميان ٢٢٨ والوفيات ٤٢٢/١ ونفح الطيب ٣٣٩/١ والشذرات ٣٠١/٤ ومفتاح السعادة ٣٨٧/١ والاعلام ١٤/٦ ومعجم المؤلفين ١١٠/٨ .

بـ « عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد » وهي الرائية : ان هذه المقالة ليست مشهورة عن مولانا عثمان ــ رضي الله عنه ــ وأشار بقوله :

ومن روى ستقيم العربُ ألسنُها لحناً به قول عثمان فما شُهرا
لو صحّ لاحتمل الايمان في صُوَرٍ فيه كلحن حديثٍ ينشر الدُّررا

قال ابو القاسم : والمدّ في الكلام يجيءُ على أنحاء ، منها ماهو لازم لابُدّ منه ، ومنه جائز ، والكاتب مخيَّر فيه إن شاء فعله ، وإنشاء تركه ، ومنه ممتنع لا يجوز على حال ، ومنه ضروري لا يجوز إلاّه مثل : ما وهل وعن .

قال ابو القاسم : ولا يجوز ذلك في « عن » في أوّل سطر ولا آخره ، وكلّ كلمة ثلاثية لا يجوز مدّها إلاّ في مواضع الضرورة ، ويجوز أن تمد اذا كان ثالثها ألِفاً أو لاماً .

قال الشيخ عماد الدين(١٩٩): « كان والدي يمدّ في الكلمة الثلاثية اذا كان أولها الجيم وأختها(٢٠٠) ، والطاء والسين والشين »(٢٠١).

قال ابو القاسم(٢٠٢) : « والرباعي المدّ فيه جائز ، والمدّ فيه أحسن من القصر ، والخماسي المدّ فيه لازم ولا يجوز تركه . قال : ومن الحروف مالا يحسن المدّ بعدها إذا كانت مبتدأة وهي : الباء واختها(٢٠٣)، والياء ، والفاء ، والقاف ،واللام وامّا الكاف المشكولة لا يجوز مدّ مابعدها في ابتداءٍ ولا توسط ، واذا وصلت المدّة بالحرف الذي قبلها فاجعلها بوجه القلم ، واذا بدأت بها فيكون القلم على سنّته مثل مطة الطاء ، وإذارددت من اليسار الى اليمين فيكون بصدر القلم »(٢٠٤).

قال الشيخ عمادالدين : « مواضع المدّ أواخرالسطور ، ويكره اذا كان في وسطها ، ويجوز أن يكون في أوّل السطر إذا كانت سيناً مدغمة »(٢٠٥)وتقع في كل الاماكن . « و « على » تُمدّ اذا كانت الياء مُعرّقة ، فإنْ كانت راجعة لم يجزالمدّ أصلا ، لانّه يجتمع في كلمة ثلاثية مدّتان »(٢٠٦)، واجتماع مدّتين غير جائز في أيّ كلمة كانت ، ولا يجوز الجمع بين مدّتين في سطر

---

(١٩٩) نص عماد الدين بن العفيف انظره في صبح الاعشى ١٤٢/٣ .
(٢٠٠) في صبح الاعشى : واختاها .
(٢٠١) في صبح الاعشى : والسين والعين .
(٢٠٢) ابو القاسم : هو ابو القاسم بن خلوف انظر صبح الاعشى ١٤٢/٣ .
(٢٠٣) في صبح الاعشى ١٤٤/٣ : واختاها .
(٢٠٤) نص أبي القاسم انظره في صبح الاعشى ١٤٢/٣ ــ ١٤٣ ــ ١٤٤ .
(٢٠٥) نص الشيخ عماد الدين انظره في صبح الاعشى ١٤١/٣ .
(٢٠٦) نص الشيخ عماد الدين بن العفيف انظره في صبح الاعشى ١٤٤/٣ .

فان ذلك قَبُحَ عندهم ، وكذلك مدّة على مدّتين في سطرين كل واحدة منهما فوق الاخرى لم يجز ذلك .

قال : « ولا تدغم الواو والنون بعد مدٍّ أصلا في خفيف ولا ثقيل ، ولا يَحْسُنُ إدغام السين بعد الكاف المشكولة ، ، ويجوز بعد اللام والميم »(٢٠٧).

قال الشيخ عماد الدين ابن الشيرازي : « اذاتوالت العراقات وكان فيها الياء ، وجب أن تكون راجعة الى ذات اليمين »(٢٠٨).

قال بعضهم(٢٠٩): « سألتُ الشيخ عمادالدين [ابن العفيف](٢١٠): هل يكون ذلك في كُلّ قلم؟ فقال : نعم ! اذا تمكن الكاتبُ من وضعها ، إلاّ في المحقّق فانه غير جائز »(٢١١).

وقال السُّرَّمَرِّي(٢١٢) في ارجوزته :

وإنْ أَتَتْ يا آن مثل : لي صلي فَرُدَّ بالآخر لا بالأوّلِ

(٢٠٧) نص ابن العفيف انظره في صبح الاعشى ٣/١٤٥ .
(٢٠٨) نص ابن الشيرازي انظره في صبح الاعشى ٣/١٤٥ .
(٢٠٩) بعضهم : هو ابن ابي رقيبة ، انظر صبح الاعشى ٣/١٤٥ .
(٢١٠) ما بين عضادتين زيادة من صبح الاعشى ٣/١٤٥ .
(٢١١) النص في صبح الاعشى ٣/١٤٥ .
(٢١٢) السرمري : هو الشيخ علاء الدين السرمري . لم نظفر بترجمة له في كتب السير والتراجم على كثرة التنقير ، وواضح من لقبه انه عراقي من سامراء . وقد انفرد القلقشندي في صبح الاعشى بايراد مقتطفات من ارجوزة نفيسة له في الخط والقلم ونثر بعض مقاطعها . ورجح محمد طاهر الكردي المكي انه من رجال القرن السابع او الثامن الهجريين . ونحن لا نستطيع الجزم بشيء حول الموضوع سوى التأكيد بانه قد توفي قبل القلقشندي المتوفى سنة ٨٢١هـ ، بدليل ان القلقشندي ترحم عليه عند ذكره . والابيات الواردة في مخطوطتنا هذه لا وجود لها في مصدر آخر . اماالابيات التي أوردها القلقشندي فهي ثمانية وهذا نصها :

١ ـ وطولها كعقدة الابهام لا
أعلى ولا ادنى يكون ارذلا
٢ ـ واعلم بأن الشق ايضا يختلف
بحسب الاقلام فافهم ما أصف
٣ ـ فإن يكن معتدلا شق الى
مقدار ثلث الجلفة انقل واقبلا
٤ ـ والرخو للنصف او الثلثين زد
والصلب بالفتحة الحق تستفد

وإنْ تَشَــأْ عرّقهمــا معــاً وذا
هــو الــذي اختــار الوزيــرُ المجتبى

واليــاءُ بعــد أَلِــفٍ ولامِ
ترَدّ فــي الخفيف فــي الاقلامِ

نحــو « التــي » فالردّ فيهــا أحسنُ
مــن التــي قــد عُرّقــت وأمْتَــنُ

وإنْ أتَــتْ « يــاءٌ » أخير الخطّ
فــلا تَمُــدّ قبلهــا فَتُخطــي

كالمدّ بعــد الســين في اســم موسى
كذاك قبــل الســين في اســم عيســى

وليس كلّمــا اليــه يحتــاج
يمكــن أن يرفــع عنــه الارتــاج

لأنّــه بحســب المــوارد
وحســب الاقــلام والمقاصــد

وإنّمــا يؤخــذ بالإفــاده
مِمَّنْ لــه الرســوخُ في الإجاده

فإنّــه قــد جــاء في الأواخــر
مــن فــاق في الخــطّ عــلى الغوابــر

ومنهــمُ مــن اجتبــى واقتطفــا
محاســناً قرّرهــا مــن ســلفا

صَيَّرهــا لنفســه طريقــه
كأنّــه انشــأهــا حقيقــه

فاســلك سبيل مــن أردتَ منهُــمُ
وانقــلْ لمــا احببتَ منــه عنهُــمُ

وكُــنْ عــلى المحســن ذا تعويــلِ
فمــا عــلى المحســن مــن ســبيلِ

قال بعض أهل العلم : « إنّ أحسن الكلام وأحمده عاقبةً ماقَصُر مبناه ، ودلّ على معناه ، وظهر بقليله على كثيره » .

[باب فوائد سمعها من شيخه شمس الدين بن أبــي رقيبــة][213]

---

٥ ــ وربمــا زادوا علــى ذاك إذا
أفرط في الصلابة اعرف ذا وذا

٦ ــ وجــدد الليقــة كل شــهر
فشيخنــا كان بهــذا يغــري

٧ ــ لاجل ما يقــع فيها من قــذى
فينتشي من ذاك في الخط اذى

٨ ــ إذا بــدت دعــد رقــا ســناها
لعاشــق نــاح علــى هواهــا

وقد وردت هذه الابيات في صبح الاعشى في الاجزاء والصحائف التالية :
البيت الاول ٤٥٨/٢ ، الابيات (٢ ــ ٥)٤٦١/٢ ، البيتان (٦ ــ ٧) ٤٧٠/٢ ، البيت الثامن ٣٥/٣ .

(٢١٣) شمس الدين بن أبي رقيبــة : محمد بن علي بن أبي رقيبة المهراني ، محتسب الفسطاط وإمام الخط في عصره وشيخ الزفتاوي والآثاري . عاش في القرن الثامن الهجري . اخذ الخط عن عماد الدين بن العفيف المتوفى سنة ٧٣٦هـ . والآثاري يذكره في الفيته باسمه ، وباسم «المحتسب» أحيانا ، و « المحتسب الشعباني » حينا آخر . انظر حكمة الاشراق ص ٨٦ والعناية الربانيــة ص ٢٧٧ وصبح الاعشى ١٤٥/٣ .

قد رأيتُ أن اذكر فوائد سمعتها من الشيخ شمس الدين ، ثمّ آتي بذكر بقية الابواب التي ذكرتها ــ إن شاء الله تعالى ــ • [١٩]

قال : « سألت الشيخ عماد الدين عمّا يقبح ويطمس من الاقلام فقال : كلّما غَلُظَت الاقلامُ كان الطمسُ فيها على خلاف الاصل ، وكلّما رَقّت كان الفتح فيها على خلاف الاصل ، ثم قال : ما عدلنا عن الفتح الى الطمس إلاّ لأجل التلطيف »[٢١٤]•

وقال[٢١٥]: « سألت الشيخ عن الكتابة بالاقلام والتحريف والتدوير فقال : الرقاع والتواقيع أميل الى التدوير، والثلث[٢١٦] بين بين قَطّة مربّعة ، والنسخ والمحقق والمُشعَّر أميل الى التحريف ،والمحقق أكثر تحريفا منهما » • قال:وسألته عن المشق فقال : وضع كلّ سطرٍ في قلمه مناسب ممشق ذلك القلم، فالمحقق يكون مَشْقه مُبسوطاً قواما لأنّ سطره كذلك ، والمشق في النسخ يكون مرطباً ترطيباً يسيرا لأنّ سطره يكون طالعاً أكثر من النسخ ، وأمّا الرقاع والتوقيع فهما متقاربان فالمشق فيهما يكون مقوساً ، والتواقيع أكثر تقويساً فيكون سطره كذلك • قال : وسألته عن السين هل تكون مصدّرة في جميع الاقلام ؟فقال : تصدير كلّ قلمٍ بحسبه ، فسين النسخ مصدرة تصديراً لطيفاً مع الرد ، والثلث تصديره أكثر مع الرد ، والرقاع يجوز فيه التصدير مع القلب والتصدير مع الردّ ، والتوقيع سينه مصدّرة مع القلب وليس فيه رد قولاً واحدا ، وأمّا المحقق فليس فيه تصدير وانّما السين فيه مبسوطة مع الرد • قال : لا يجمع الكاتب بين القلب وبين الردّ في موضع واحد • وقال : سين الصاد في الرقاع ، وفي التواقيع ، لا تكون إلاّ مصدرة ، وفي النسخ ، والمحقق ، والثلث تكون مردودة •

باب التاريخ(*)

قال الفرّاء : « تاريخُ كلّ شيءٍ غايته ووقته الذي ينتهي اليه »[٢١٧]•

وسُئل بعض العلماء : ما معنى التاريخ ؟فقال : « هو إثبات الشيء »[٢١٨] • وقيل :

---

(٢١٤) انظر النص في صبح الاعشى ٤٧/٣ •

(٢١٥) انظر النص في صبح الاعشى ٤٦٣/٢ •

(٢١٦) كلمة (والثلث) سقطت من صبح الاعشى فاختل الكلام فيه •

* حول التاريخ انظر كتاب الكتاب للبغدادي ص ٥٥ والصولي ١٧٨ وابن درستويه ٧٩ـ٨٠ والاقتضاب ١٠٢ وابن قتيبة ٥٠٤ •

(٢١٧) انظر النص في الصولي ص ١٧٨ •

(٢١٨) النص في أدب الكتاب للصولي ص ١٧٨ •

« التاريخ : عمود اليقين ، ونافي الشك ، وبه تعرف الحقوق ، وتحفظ العهود »[219]. ويقال[220]: « أرَّخْتُ الكتابَ وَوَرَّخْتُه بالواو والهمزة ». ويقال للكتاب الذي ليس بمؤرخ ولا معنون: «نكرة غير معرفة، وغفل من غير سمة »[221]، لأنّه نكرة من جهتين : من الزمان ، ومن الصاحب . وقيل[222]: « انّ أول من أثبت التاريخ عمر بن الخطاب وقيل علي ــ رضي الله عنهما ــ والاوّل أصحّ ، وذاك انّ رجلاً قال بين يديه : أرّخوا . فقال : وما أرّخوا ؟ فقالوا : شيء تفعله الاعاجم تضبط بها أمرها ، يقولون في كتبهم : وكتبه يوم كذا وكذا من شهر كذا . فقال: عمر أو علي : أرّخوا . فقالوا : من أيٍّ نجعل مبتدأه ؟ فقال : من مبعث رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ وقالوا : بل من وفاته ، ثم قالوا جميعاً : من هجرته . ونظروا فاذا الهجرة كانت في شهر ربيع الاول ، فأجمعوا على أن تكون من المحرّم منصرف الناس من حجّهم ». قال الفرّاء: وانّما أرّخوا بالليالي دون الأيام لأنّها قبلها ومتولدة منها ، قال الله تعالى : «(سيروا فيها ليالي وأياماً آمنين)»[223] فبدأ بالليالي وقال عزّ وجل «(وواعدنا موسى ثلاثين ليلة)»[224] ولم يقل يوماً ، قيل : « كتب رجل الى رجل كتابين لم يؤرخهما ، فكتب اليه : وصل اليّ ماكتبت به ، مُبْهمَ الألوان ، مظلم العنوان فأدّى ذلك الى خَبَراً ، ماالقرب منه بأولى من البعد ، فاذا كتبت اليّ فلتكن كتبك موسومة بتاريخ ، أعرف به أدنى آثارك ، وأقرب أخبارك » .

قال بعض أهل العلم بأخبار العالم : كانت العرب قديماً لا تؤرخ بالسنة ، ولا الشهر ، ولكن تؤرخ بالقحط الشديد ، والخصب العام ، والعلة الفاشية ، والملك المشهور . قال النابغة[225] :

فمن يَكُ سائلاً عنّي فإنّي من الشبّان في عام الخُنانِ

---

(219) النص في ادب الكتاب للصولي ص ١٨٤ .

(220) ارخت تأريخا لغة قيس ، وورخت الكتاب توريخاً لغة تميم انظر الصولي ص ١٧٨ .

(221) النص في الصولي ص ١٨٤ مع اختلاف يسير .

(222) حول اولية من وضع التاريخ في الاسلام انظر الاقتضاب ص ١٠٣ .

(223) الآية الكريمة رقم ١٨ ك سورة سبأ رقم السورة ٣٤ . واولها : وقدرنا فيها السير .

(224) الآية الكريمة رقم ١٤٢ك سورة الاعراف رقم السورة ٧ . وتمام الآية : وأتممناها بعشر .

(225) البيت للنابغة الجعدي في ديوانه ص ١٦٠ ورواية العجز فيه : من الفتيان . والخنان داء يأخذ الإبل في مناخرها وتموت منه ، وكان ذلك في ايام المنذر بن ماء السماء ، فجعلوه تاريخا لهم ــ انظر اللسان ــ .

وورد في الاقتضاب ص ١٠٢ برواية مختلفة : فمن يحرص على كبري فاني .. الحنان.

باب التراب(٢٢٦)

عن جابر بن عبدالله الانصاري عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ قال : « اذا كتب أحدكم فليتربه فانّ التراب مبارك وهو أنجح للحاجة »(٢٢٧).

روي عن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ انه كتب كتابين الى عظيمين من المشركين فترب أحد الكتابين ولم يترب الآخر . فأجاب الذي ترب كتابه ولم يجب الآخر . فقال صلى الله عليه وسلم عند ذلك : « اذا كتب أحدكم كتاباً فليتربه فانه مبارك وهو أنجح للحاجة » . وعنه صلى الله عليه وسلم انه كتب كتابين الى قريتين فترب أحد الكتابين ولم يترب الآخر ، فاسلمت القريةُ التي ترب كتابها . وقال عليه السلام : « تَرِّبُوا الكتاب وسَحّوه من أسفله فإنّهُ أنجح للحاجة ، وإذا طلبتم الحاجات فاطلبوه من حسان الوجوه » .

قال ابن السِكّيت(٢٢٨): في التراب لغات[٢٠] :تراب وترب وتيرب وتَوراب وترباء ممدود وتورب وكثكث وعثير .

باب السَّحاة(٢٢٩)

قال أصحاب اللغة : السَّحاةُ يجوز فيها الفتح والكسر والمدّ والقصر(٢٣٠)، وهي ما يُقشر عن ظهر القرطاس ليُشَدَّ به الكتاب . قال الاصمعي : الساحية من المطر الذي يقشر وجه

(٢٢٦) انظر ابن درستويه ص ٩٧ تحت عنوان« إتراب الكتاب وطيه وتسحيته وختمه » .

(٢٢٧) الحديث النبوي الشريف في : الجامع الصغير ٣٤/١ وكشف الخفاء للعجلوني ٩٥/١ وسنن ابن ماجة ١٢٤٠/٢ وجامع الترمذي ٣٩١/٣ والمقاصد الحسنة في بيان كثير من الاحاديث المشتهرة على الالسنة للسخاوي ص ٤٣ ، وروايته في النهاية لابن الاثير ١٨٥/١ « اتربوا الكتاب فانه انجح للحاجة » .

(٢٢٨) ابن السكيت : يعقوب بن اسحاق (ت٢٤٤هـ) إمام من ائمة اللغة، انظر ترجمته واخباره في الفهرست ٧٢ ووفيات الاعيان ٣٠٩/٢ ونزهة الالبا ١٧٨ والفلاكة والمفلوكون ١٣٦ وهدية العارفين ٥٣٦/٢ والبداية والنهاية ٣٤٦/١٠ وبغية الوعاة ٣٤٩/٢ وتاريخ ابن الاثير ٣٠٠/٥ وتاريخ بغداد ٢٧٣/١٤ وتاريخ ابي الفدا ٤٠/٢ وتنقيح المقال ٣٢٩/٣ ودائرة المعارف الاسلامية ٢٠٠/١ ورجال النجاشي ٣١٢ وشذرات الذهب ١٠٦/٢ وطبقات الزبيدي ٢٢١ والعبر ٤٤٣/١ ومعجم الادباء ٥٠/٢٠ـ٥٢ ونور القبس ٣١٩ ومنتهى المقال ٣٣٢ ومعجم المطبوعات ٩/١ ومعجم المؤلفين ٢٤٣/١٣ والاعلام ٢٥٥/٩ والنجوم الزاهرة ٣١٧/٢ وتلخيص ابن مكتوم ٢٧٧ .

(٢٢٩) انظر باب السحاة في كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم للبغدادي ص ٥٣ وادب الكتاب للصولي ص ١٢٥ وابن درستويه ص ٩٧ ـ ٩٨ .

(٢٣٠) جاء في اللسان : السحا والسحاء ، إذا فتح قصر ، وإذا كسر مد .

الارض ومنه المسحاة . قال ابو يوسف : وأصل السَّحْو القَشْرُ ومنه يقال : سَحَوْتُ الطين عن رأس الدنّ أي قَشَرتُهُ .

وقال بعضهم(٢٣١).

ردّت عليه أقاصيه وَلبَّدَهُ ضرب الوليدة بالمسحاة في الثأدِ

والثأد : الندى والطين . قال بعضهم :سحيتُ الكتابَ أسحيته تسحيةً إذا شددته بالسَّحاة ، قال : ويقال للسَّحاة خزامة ، وكلّما شدّ به شيئاً فهو خزامة ، والخَزْمُ الشدُّ من كلّ شيء ، يقال : ظبيٌ خزام إذا ظلَّ لا يأكل ولا يشرب كأنّه مشدود الفم .

باب الطين(٢٣٢)

قال : ويقال طِنْتُ الكتابَ أطينه طيناً بفتح الطاء وكسرها . وقال بعضهم في صفة ناقة له

فأبْقَى باطلي والجِدُّ منها كدُكّانِ الدَّرابِنَةِ المَطِينِ(٢٣٣)

الدرابنة : البوّابون بالفارسية ، واحدهم دربان .

قال بعض الشعراء :

أعِنْ الكتابَ إذا أردتَ جوابَهُ وَطِنِ الكتابَ لكي يُسَرَّ ويُكْتَما

باب العنوان(٢٣٤)

قال ابن الاعرابي : معناه الأثر والعلامة يقال: ما عنوان بعيرك وشاتك ؟ أي ماعلامتهما ، فكأنَّ للكتاب علامة يعرف بها صاحبه .

وقال ابو القاسم : معناه الأثر ، وأنشد اللحياني :

---

(٢٣١) البيت للنابغة الذبياني في ديوانه ص ٤ بتحقيق شكري فيصل والنابغة هو زياد بن معاوية الذبياني الغطفاني ابو امامة شاعر جاهلي من الطبقة الاولى توفي نحو ١٨ ق هـ . انظر ترجمته واخباره في : الجمحي ٤٦ والشعر والشعراء ٣٨ والاغاني طبعة الدار ١١/٣ وتهذيب ابن عساكر ٤٢٤/٥ وشرح شواهد المغني ٢٩ ومعاهد التنصيص ٣٣٣/١ ونهاية الارب ٥٩/٣ وخزانة البغدادي ٢٨٧/١ و ٤٢٧ و ٩٦/٤ وبروكلمان ٨٨/١ والاعلام ٩٢/٣ .

(٢٣٢) انظر باب الخاتم في كتاب الكتاب للبغدادي ص ٥٤ .

(٢٣٣) البيت للمثقب العبدي في ديوانه ص ٢٠٠ بتحقيق حسن كامل الصيرفي .
والمثقب العبدي هو عائذ بن محصن من بني عبد القيس ، شاعر جاهلي اتصل بعمرو بن هند وبالنعمان بن المنذر توفي نحو سنة ٣٥ ق هـ .انظر ترجمته في : الجمحي ٢٢٩ والمرزباني ٣٠٣ وجمهرة الانساب ٢٨١ والشعر والشعراء ١٤٧ وخزانة البغدادي ٤٣١/٤ والاعلام ٤/٤ .

(٢٣٤) حول العنوان انظر الصولي ١٤٣ وابن درستويه ص ٩٨ ـ ٩٩ .

وأشعث عنوان السجود [بوجهه] كركبة عنزٍ من عنوز بني النضر [٢٣٥]

وانشد شاهداً على أنّه الأثر قول حسّان بن ثابت الانصاري[٢٣٦] يرثي عثمان ــ رضي الله عنه ــ :

ضَحّوا بأشمَطَ عنوانُ السُّجودِ بهِ يُقَطِّعُ الليلَ تَسْبيحاً وقرآنا[٢٣٧]

وقيل لأعرابي غليظ الجسم : ماهذا ؟ قال :عنوان نِعَم الله عليّ ، أي أثر نعم الله .

قال ابو زيد : يقال : وقد عَلْوَنْتُ الكتابَ أُعَلْوِنُهُ عَلْوَنَةً ولم يروه غيره ، والنون أفصح وأكثر[٢٣٨].

وقال ابو يعقوب : تقول العرب ، عنوان وعينان وقد عَنْوَنْتُ الكتابَ أُعَنْوِنُهُ عَنْوَنَةً وعُنْوانا وهو كتاب مُعَنْوَن .

وحكى اللحياني[٢٣٩]: قال : ويقال وعَنَتُ الكتاب أعونه عوناً وهو معون وعَنَّنْتُهُ وهو مُعَنّن وعَنَّيْتُهُ تَعْنِيَةً فهو مُعَنّى ،وأفصحُهن عَنْوَنْتُهُ فهو مُعَنْوَنٌ وجمع العنوان عناوين ، وجمع العلوان علاوين .

قال الفضل بن سهل[٢٤٠]: « لا يحسن بالعنوان كثرة الدعاء ولا الاسهاب فيه » .

وقال الحسن عن الكتاب (   )[٢٤١] فإن صحّت الرواية فيكون هذا من المقلوب كما قالوا : عاث في الارض يعيث وعثى يعثي .

---

(٢٣٥) البيت دون عزو في كتاب الكتاب ص ٥٥ وروايته : بني نصر . وهو في الاقتضاب دون عزو ص ١٠٤ وروايته : ابي نصر . وما بين عضادتين ساقط في الاصل المخطوط فاستكملناه من المصادر .

(٢٣٦) حسان بن ثابت الخزرجي الانصاري (ت٥٤هـ) : شاعر الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ مخضرم ادرك الجاهلية والاسلام وكان من المعمرين . انظر ترجمته في : تهذيب التهذيب ٢٤٧/٢ والاصابة ٣٢٦/١ وابن عساكر ١٢٥/٤ ومعاهد التنصيص ٢٠٩/١ وخزانة البغدادي ١١١/١ وذيل المذيل ٢٨ والاغاني طبعة الدار ١٣٤/٤ وشرح الشواهد ١١٤ وابن سلام ٥٢ والشعر والشعراء ١٠٤ وحسن الصحابة ١٧ ونكت الهميان ١٣٤ والاعلام ١٨٨/٢ .

(٢٣٧) البيت بروايته في شرح ديوان حسان ص ٤١٠ ــ ط البرقوقي .

(٢٣٨) جاء في اللسان مادة [عنن] : قال الليث :العلوان لغة في العنوان غير جيدة ، والعنوان بالضم هي اللغة الفصيحة .

(٢٣٩) انظر اللسان مادة : عنن .

(٢٤٠) الفضل بن سهل : وزير المأمون كان يلقب بذي الرياستين مولده سنة ١٥٤ بسرخس في خراسان ووفاته قتيلا بها سنة ٢٠٢هـ .وكان عاقلا فصيحا . انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية : تاريخ بغداد ٣٣٩/١٢ والمرزباني ٣١٣ والكامل ابن الاثير ٦ : ٨٥ ، ١١٨ ووفيات الاعيان ٤١٣/١ واللباب ٤٤٥/١ والاعلام ٣٥٤/٥ .

(٢٤١) في الموضع سقط في الاصل المخطوط لانعرف مقداره .

باب الختم[٢٤٢]

قال الخليل[٢٤٣]: في الخاتم لغات ، يقال : خاتَـم وخاتِم وخاتام وخيتام وخيتوم وخيتـام وخيتموم وخيتام وخاتيام . وانشـد بعضهم فيالخاتام عن الفرّاء :

فإنْ يَكُ ماحُدِّثته اليومَ صادقـاً أَصُمْ في نهـار القيظِ للشمس باديـا
واركـبْ حمـاراً بين سـرجٍ وفـروة وأعرِ مـن الخاتام صُغرى شماليا[٢٤٤]

وفي معناه[٢٤٥]:

لو كان عنـديمائتا درهـامِ
بنيتُ قصـراًفي بني حـزام
وسـاد في آفاقهـا خيتامـي

وقال التَّيْمي أيضا[٢٤٦]:

ولقـد وعـدت وأنـت أكرم واعـدٍ لاخـير في وعـد بغـير تمـامِ
إنّ الامـور حميدهـا وذميمهـا في النـاس عند عواقـب الخيتـام

وأنشد في الخاتيام :

أخـذت مـن سُعداك خاتيامـا لموعـدٍ يُكَسِّـبُ الآثامـا

---

(٢٤٢) حـول الختـم انظـر البغـدادي ص ٥٤والصولي ١٣٩ والبطليوسي ص ٩٦ .

(٢٤٣) الخليل : الخليـل بن احمد الفراهيـديالازدي البصـري (١٠٠هـ ـ ١٧٠هـ) : إمام في اللغة وواضع علم العروض . انظر ترجمتهواخباره في : الفهرسـت ٤٣/١ ومعجـم الادباء ٧٢/١١ والوفيات ٢١٦/٣ وانبـاه الرواة٣٤١ والنووي ١٧٧/١ واللباب ٢٠١/٢ ونزهـة الالبا ٥٤ وبغية الوعاة ٢٤٣ وطبقات القراء٢٧٥/١ واخبـار النحويـين البصريـين ٣٨ و ٥٢ المنتخب من كتاب ذيل المذيل للطبري ١١٢وتهذيب التهذيب ١٦٣/٣ وطبقات الشـعراء ٣٨ وابن كثـير ١١١/١٠ ، ١٦٢ وكامـل ابنالاثير ١٧/٦ ومفتاح السعادة ٩٤/١ ومرآة الجنان ٣٦٢/١ .

(٢٤٤) البيتان في كتاب الكتاب وصفـة الـدواةوالقلم ص ٥٤ دون عزو . وهما في اللسـان (ختم) وروايتهما : لئن كان .
انشدهما الفراء لبعض بني عقيل .
ورواية التاج ٢٦٦/٨ مماثلة لرواية اللسان.

(٢٤٥) الشطران الاول والثالث دون عزو في ادبالكتاب ص ١٤٢ ، ورواية الثالث : لجاز في ارضهم خاتامي .

(٢٤٦) التيمي (ت ٢٠٩هـ) عبدالله بن أيوب ،شاعر عباسي مدح الامين والمامون وغيرهما . انظر ترجمته في : تاريخ بغداد ٤١١/٩ والنجومالزاهرة ١٨٩/٢ والاعلام ١٩٩/٤ .

وجمع الخاتم خواتيم وخياتيم وخياتم .

قال الكلبي : « كانت العرب لا تختم كتبها حتى كتب عمرو بن هند[٢٤٧] لطرفة بن العبد[٢٤٨] وللمتلمس[٢٤٩] كتاباً وأرسله معهما الى عامله باليمامة أن اضرب اعناقهما ولا تراجعني فيهما ، فقرأ المتلمسُ الكتابَ فلمّا علم مافيه هرب ،فلم يَكُ عمرو بن هند بعد ذلك يكتب كتاباً إلاّ ختمه »[٢٥٠].

وجاء في الحديث : « إنّ النبيّ ــ صلى الله عليه وسلم ــ كتب الى بعض الملوك كتاباً فلم يختمه ، فقيل له ــ صلى الله عليه وسلم ــ : إنّه لا يقرؤه إن لم يكن مختوماً ، فأمر رسول الله ــ

---

(٢٤٧) عمرو بن المنذر اللخمي ، ملك الحيرة في الجاهلية ، عرف بنسبته الى امه هند تمييزاً له عن اخيه عمرو الاصغر (ابن امامة) . وله وقائع كثيرة مع الروم والغساسنة واهل اليمامة ، وهو صاحب صحيفة المتلمس ، وقاتل طرفة بن العبد . استمر ملكه ١٥ عاماً وقتله عمرو بن كلثوم انفة وانتصاراً لأمه قبل الهجرة بنحو ٤٥ سنة. انظر ترجمته واخباره في : ابن الاثير ١/١٥٤ و ١٩٧ والمرزباني ٢٠٥ وسرح العيون ٢٤٠ وابن خلدون ٢/٢٦٥ والاعلام ٥/٢٦١ .

(٢٤٨) طرفة بن العبد : البكري الوائلي شاعر جاهلي من اصحاب المعلقات . له ديوان شعر مطبوع . بلغ الملك عمرو بن هند انه هجاه فأرسله بكتاب الى عامله على البحرين يأمره فيه بقتله ، فقتله شابا في نحو عام ٦٠ق.هـ . انظر اخباره وترجمته في :

الزوزني ٢٨ والشعر والشعراء ٤٩ وسمط اللآلي ٣١٩ وشرح شواهد المغني ٢٧٢ وجمهرة اشعار العرب ٣٢ و ٨٣ والتبريزي ٤/٨ وخزانة البغدادي ١/٤١٤ ــ ٤١٧ والآمدي ١٤٦ والمحبر ٢٥٨ ومعاهد التنصيص ١/٣٦٤ ،والاعلام ٣/٣٢٤ ــ ٣٢٥ .

(٢٤٩) المتلمس : جرير بن عبدالعزى ــ او عبدالمسيح ــ الضبعي الربعي : شاعر جاهلي من اهل البحرين . كان ينادم عمرو بن هند ثم هجاه ، فأراد عمرو قتله ففر الى الشام ولحق بآل جفنة ، ومات ببصرى نحو سنة ٥٠ق.هـ . وفي الامثال « اشأم من صحيفة المتلمس » وهي كتاب حمله من عمرو بن هند الى عامله بالبحرين ، وفيه الامر بقتله ، ففضه وقرىء له ما فيه ، فقذفه في نهر الحيرة ونجا .له ديوان شعر مطبوع :

انظر ترجمته واخباره في : الشعر والشعراء ٥٢ وسمط اللآلى ٢٥٠ والتبريزي ٢/١٠٢ وثمار القلوب ١٧١ وخزانة البغدادي ٣/٧٣ ومعاهد التنصيص ٢/٣١٢ والاعلام ٢/١١١ .

(٢٥٠) حول صحيفة المتلمس انظر : الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١١٢ طبعة دار الثقافة والاغاني ١/٤٤٦ والخزانة ٣/٧٣ وامثال الميداني ١/٢٧٠ .

صلى الله عليه وسلم ـ أن يُعمل له خاتم ، وأن ينقش على فصّه « محمد رسول الله » ثلاثة أسطر ، فعمل وختم به ـ صلى الله عليه وسلم ـ فصار الختم سُنّة »[٢٥١].

والحمد لله وليّ الحمد وأهله ومستحقه وصلّى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلّم تسليما كثيرا .

نجز هذا الكتاب على يد مالكه وكاتبه فقير عفو الله الغنيّ محمد بن محمد بن علي بن عثمان القوصي المكي الشافعي غفر الله لـه ذنوبه وستر عيوبه والمسلمين في آخر يوم السبت ثامن عشر جمادى الآخرة سنة ٨٩٨ [هـ] .

---

(٢٥١) انظر النص في كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم ص ٥٥ والصولي ١٣٩ .

بضاعة المجود في الخط واصوله

للشيخ الامام محمد بن الحسن السنجاري

كان حيا سنة ٨٤٦هـ

تحقيق

هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

بضاعة المجود احدى الاراجيز المهمة التي نظمها علماؤنا الافذاذ في علم الخط واصوله ، وناظمها عراقي هو الشيخ محمد بن الحسن السنجاري كان حيا سنة ٨٤٦هـ(١) .

وهو مصنف فاضل ، من آثاره : « الثغر الباسم في صناعة الكاتب والكاتم » فرغ منه سنة ٨٤٦هـ . و « بضاعة المجود » وهي ارجوزتنا هذه . وكتابه « الثغر الباسم » توجد منه نسخة مخطوطة في خزانة الاحمدية بتونس برقم ٤٥٨٢ ولم تطبع حتى اليوم(٢) .

اما ارجوزة « بضاعة المجود » فقد نشرت اول مرة في آخر كتاب « خط وخطاطان » المصنف باللغة التركية لمصنفه حبيب افندي والمطبوع في مطبعة ابي الضيا في القسطنطينية سنة ١٣٠٥هـ اشغلت منه الصحائف ٢٧٨ـ٢٨٥ . ولم تكن تلك النشرة علمية لخلوها من الاشارة الى الاصل المخطوط المعتمد وإهمالها ترجمة الناظم وإغفالها ضبط النص .

وقد اعاد والدي ـ رحمه الله ـ نشر هذه الارجوزة نقلا عن الكتاب المذكور في ذيل كتابه « مصور الخط العربي » المطبوع ببغداد سنة ١٣٨٨هـ واشغلت منه الصحائف ٣٩٢ـ٣٩٥ ، ولم يعتمد كذلك اصلا مخطوطا ، وأشار في الهامش الى انه وجدها في خاتمة الكتاب المذكور مجهولة التاريخ .

وكنت قد وقفت قبل سنوات طوال الى الظفر بمخطوطة خزائنية نفيسة تحتجنها مكتبة في الاستانة برقم ٨٠١٢ وهي مما أوقفته والدة السلطان عبدالمجيد خان سنة ١٢٦٦ هجرية وحصلت على مصورتها وهي تقع في تسع اوراق مضبوطة بالشكل وقد كتب عنوان الكتاب على

(١) انظر ترجمة الناظم في معجم المؤلفين لكحالة ٢٠١/٩ـ٢٠٢ حيث حرف لقبه الى السخاوي (كذا) . وانظر كشف الظنون ٥٢١ وايضاح المكنون ١٨٥/١ .

(٢) انظر فهرس الاحمدية ص ٣٦ .

الورقة الاولى مع اسم مصنفه وتحته ثبت تحبيس الواقفة . ولم يذكر في المخطوطة اسم الناسخ ولا تاريخ النسخ .

ولان هذه الارجوزة لم تنشر قبل اليوم نشرة علمية رايت النهود بهذه المهمة باحياء هذا الأثر معتمدا النسخة الخزائنية المشار اليها .

والسؤال : ما الذي تقدمه هذه المخطوطة من جديد جدير بالاحياء ؟

والجواب : ان ناظمها قد وقف على آراء بالغة الاهمية لإمامين من ائمة الخط هما : علي بن هلال الشهير بابن البواب (ت ٤١٣ هـ) ، وياقوت النوري (ت ٦١٨ هـ) فنظم هذه الارجوزة مضمناً تلك الآراء الأصيلة في الخط وقواعده ، وقد ابتدع الناظم طريقة للفصل بين هذه الآراء مجملها انه رمز لابن البواب بحرف (هـ) ولياقوت بالحرف (ي) ، وكان يضع الرمز في أول البيت على هامشه اشارة الى صاحب الراي ، وحين يتفق ابن البواب وياقوت على راي ما كان يقرن الرمزين معا في الهامش هكذا يهـ .

إن كثيراً من هذه الآراء القويمة لهذين العلمين قد ضاعت بضياع أصولها ، فحفظتها لنا هذه الارجوزة ، ذاك هو الجديد الذي تقدمه لنا هذه المخطوطة .

وبعد : فاني اسأل الله جل وعلا أن يديم نعمه عليّ وان يمنحني من الصحة وراحة البال ما استطيع معه إحياء الجليل من تراث اسلافنا ، انه نعم المولى ونعم النصير ..

بسم الله الرحمن الرحيم

يقـولُ راجـي كَـرَمَ الغفّـار — محمَّـدُ بـنُ حَسَـنِ السِّنْجاري

الحمـدُ للّـهِ الّـذي عَلّمَنـا — مالَـم نَكُنْ نَعْلَـمُ بَلْ ألْهَمَنا

عَلَّمَنـا الخـطَّ القـويَّ المُعْرَبِ — وخَصَّنـا بالهاشـميِّ العَـرَبـي

مُحَمَّـدِ المبعـوثِ بالرسـاله — صَـلَّى عليـه اللـهُ ثُـمَّ آلَـهْ

ثُـمَّ على أصحـابهِ الكـرامِ — وتابِعيهِـمْ بِمَـدَى الأيّـامِ

وبَعْـدُ : إنَّ أحْسَـنَ الخُطـوطِ — أقْـواهُ في المنسـوبِ والمخطـوطِ

ما وُضِعَتْ أصـولُـهُ القَويمَهْ — وسَلِمَـتْ فُروعُـهُ السليمَـهْ

وقد نَظَمْـتُ هـذه الأُرْجوزَهْ — أرجـوزةً ظَريفـةً وَجيـزَهْ

مااختارَهُ الاستاذُ ذو الفَضْلِ العلي — « ابنُ هلال » الكاتبُ الحَبْرُ « علي »

مُنْشِـي أصـول هـذه الصِّناعـهْ — إذْ رِبْحُهـا كان لـه بضـاعَهْ

(٢ آ)

وما الّـذي إخْتـارَهُ « ياقـوتُ » — الكاتـبُ المُحَـرِّرُ المَنْعُـوتُ

مُسْتَخْرِجُ الطريقَـةِ القَويـَّهْ — الحلـوَةِ الكافِيَـةِ المَرْضِيَّـهْ

ياقوتُ قُوتُ هذه الكتابَهْ — وهكذا قد أجمع النسّابه
فهؤلاء عُلَما الكُتّابِ — في الشرق والغرب بلا ارتيابِ
من شاءَ أن يَظْفَرَ بالحلاوه — وقُوَّةِ الخطِّ بلا غَباوَهْ
يأْخُذُ مِنْ خَطَّيْهما بالأقْوى — وما حَلا إنْ كانَ مِمَّنْ يَقْوى
جَعَلْتُ لِلْفَتَى عَليٍّ هاءَ — وللفتى ياقوتُ رَمْزاً ياءَ
إذا هُما إتَّفَقا في أَصْلِ — أَقْرَنْهُما فيه بغير فَصْلِ
وإنْ هُما إخْتَلَفا فَرَّقْتُ — بَيْنَهُما كما ترى وَضَعْتُ
سَمَّيْتُها بِضاعَةَ المُجَوِّدِ — فاقْنِ لما نَظَمْتُهُ وَجَوِّدِ
قالا جميعاً: يجمعُ الكتابَهْ — بابانِ فافْهَمْ يا أخا النجابَهْ

(٢ ب)

الباب الأوّل

في شروط الكتابة واتخاذ آلاتها

وفيه فصول

قالا جميعا: من شروط الكاتبِ — يكونُ ذا حِرْصٍ وفَهْمٍ ثاقبِ
ويبذُلُ الأموالَ في تَطْلابِها — فَمَهْرُها يغلو على خُطّابِها
ابنُ هلالٍ قالَ: كَمْ أَنْفَقْتُ — مِنْ ذَهَبٍ حتّى بهِ كَتَبْتُ

فصل في انتخاب القلم

تُنتخبُ الصّلابَةُ القَوِيمَهْ — ذات الصّلابِ الرطبة السّليمه
وهي التي قد أدركَتْ ونَصَعَتْ — في أصلها في الدرْكِ ثُمَّ قُطِعَتْ
لِقَلَمِ النَّسْخِ اللطيف الصافي — والثلثِ والرقاعِ كُلٌّ جافي

فصل في البراية

هـ: إذا أَرَدْتَ بَرْيَها مِنْ أسْفَلِ — مِن مَشْرَبِ الماءِ لها فافْعَلِ
وطَوِّلِ الجلْفَةَ بالسِكّينِ — وشُقَّها في الوَسْطِ بالتمكينِ

(٣ آ)

واجْعَلْ لها شَحَيْمَةً لَطيفَهْ — من بَطْنِ قِشْرٍ ولتكُنْ خَفيفَهْ

ي : وإنْ تكُنْ قِشْرَتُهــا سَمِينَــهْ فاسْلُبِ الشَّحْمَــةَ بالسِكّينَهْ

يهـ: ثُمَّ انْحتِ اليمينَ والشِمالا نَحْتــاً سَوِيّاً هكــذا قــد قالا

وَنَظِّفِ البَرْيَــةَ يا حَرِيفــي مــن شَعَثٍ وشَحْمِها الكثيفِ

ي : وإنْ ترِدْ تحريفَهــا يا كاتــبْ فــانْ فــي تَحْرِيفَهــا عجائبْ

فاجْعَلِ البَرْيَــةَ ذات سَلْبِ وانهــبِ الشَّحْمَــةَ أيَّ نَهْبِ

وقَــوِّرِ الجلْفَــةَ بالتَّعْميقِ مــن صَدْرِها والرأسِ بالتَّدْقيقِ

يهـ: واجْعَلِ البَرْيَــةَ مَسْحَ القلمِ تحطَ بها من غير شكٍّ فافْهَمِ

يهـ: واجْعَلِ اليمــينَ بالزيــادَهْ بِقَــدْرِ شَعْرَةٍ تَنَلْ إرادَهْ

ي : وَرَطِّبِ البَرْيَــةَ بالنَّحْتِ لها فكُــنْ لمــا نَقَلْتــهُ مُنْتَبِها

هـ : وَقَطْعُهــا بالحَــدِّ يا حَرِيفــي ما بَيْنَ تَدْويرٍ الى تَحْريفِ

(٣ ب)

ي : وإنْ تشــا التَحْرِيفَ فاحذَرْ تخطي فــلا تحرفْهــا لكــي تَشْتَطّ

فصل في القطـة

وإنْ أَرَدْتَ القَــطَّ للبراعَــهْ فاسْتَمِعْ لما فيهــا مــن الصِّناعَهْ

يهـ: فاجْعَلِ الحَــدَّ عليهــا بالسَّوا واَعْطِها من نحــو كِتْفِكَ القوا

واكبس الجبينَ كبساً شــافي حتّى يجيء قَطْعُهــا بالــوافي

وإن سَمِعْتَ وَقْعها كالمشرفي فــذاك قَــطٌ كامــلٌ لا يختفي

وَحِفّهــا مــن بعــد هــذا حَقّــا حتى يموتَ حَدُّهــا ويَخْفَى

فصل في اتخاذ السكين

يهـ : واتَّخِذِ السكينَ غير جافِيَهْ لطيفــةً كــذاكَ فَهْيَ كافِيَــهْ

بِكِلْــوَةٍ خَفِيفَــةٍ لطيفَــهْ صالحــةٍ لهــذه الوظيفَــهْ

فصل في المقـط

(٤ آ)

أَجْوَدُهُ من قَصَبٍ صافٍ صَلِبْ مُدَوَّرٍ جــافٍ لِيَبْلِغَ الأربْ

فصل في المـداد

وَخُــذْ مــن المدادِ ماقَدْ نظفا دُخانُــهُ بِسَحْقِــهِ قــد لَطُفا

يهـ: مُرَكَّبٍ مُطَــوَّسٍ مُصَنْشوعِ طَــوْعِ اليراعِ طَيِّعٍ سَريعِ

فصل في الورق

يه: وخُذْ من الاوراق ماقد جاده		في صَقْلِه تظفرُ بالإجادَهْ

فصل في إمساك القلم

واجْعَلِ الابهامَ والسبَّابَهْ		والاِصبعَ الوُسْطَى لذا الكتابَهْ

فاجْعَلِ الوسطى لها كالفَرَسِ		تجري بذي اليراع مِثْلَ النَّفَسِ

وبَعِّدِ الثلاثَ عن فَتْحَتِها		قَدْرَ شعيرتَيْنِ عن رُتْبَتِها

وخَفِّفِ الشَّدَّ عليها واعتَمِدْ		على انكبابِ رأسِهِ ثُمَّ اجْتَهِدْ

(٤ ب)

الباب الثاني

في الحروف المفردةِ والمركبةِ والمولدةِ

وفيه فصول

يه: فاقصدْ هُديتَ صِحَّةَ الحروفِ		في الأَصْلِ والوَضْعِ بلا تَحْريفِ

في وَضْعِها خمسةُ أشياءٍ تفي		إذا عرَفْتَ حَدَّها فتكتفي

إشباعُها مع التَّمامِ الوافي		واتَّخِذِ الإرسالَ فهو كافي

وكَمِّلِ الكمالَ يا رفيقي		تنال منها غايةَ التحقيقِ

وَاقْسِمِ البياضَ في الترتيبِ		فإنَّهُ يأتي من العجيبِ

إذا الخُطوطُ وَرَدَتْ مُرَكَّبَهْ		من شَكْلِ تَسْطيح لِمَنْ قد كَتَبَهْ

وإنْ أتى مُنْسَطِحٌ أو مُنْجِزٌ		ابْرِزْهُما في صَنْعَةٍ تُعَجِّزُ

فصل في الاتمام

تُعْطِيهِ حَظَّهُ من الاتْمامِ		من غَيْرِ توقيفٍ ولا إحجامِ

يه: وَفِّ الطويلَ والقصيرَ حَقَّهُ		كذلكَ الصغيرُ إن تَحَقَّهُ

(٥ آ)

فصل في التقويس والتسطيح والانكباب

إعْطِ لذي التقويس والتسطيحِ		والانكبابِ جودة التصحيحِ

يه: وإنْ أتى مُسْتَلْقِياً في الخطِّ		كَمِّلْ له مُوَفِّياً لا تخطي

فصل في الاشباع

لكُلّ حَرْفٍ قِسْمَة فاشْبِعِ ... بالصَّدْرِ من قَلَمِكَ المُوَقَّعِ
كَيْما يجيء نِسْبَةَ التَّساوي ... ويصطفي الخطّ من المساوي
بحيث لا يجيءُ فيها غِلَظُ ... ولا سقيمٌ ناحلٌ مُرَفَّضُ
واكتُبِ المُرْسَلَ بالإسراعِ ... من غير توقيفٍ ولا امتناع

فصل في التفصيل

فَحَسِّنِ المَدّاتِ في المُفَصَّلِ ... إذا أتاكَ مُفْرَدٌ من مجْملِ
وانْظِمِ الخطّ على التسطير ... من غير تَعْويجٍ ولا تحبير

(٥ ب)

فصل في الحروف المركبة والمولدة والمفردة

الألِفُ المُنْتَصِبُ المُقَوَّمُ ... القائمُ المُعْتَدِلُ المُسَلَّمُ
فما لَهُ حَرْفٌ اليه يَنْتَسِبُ ... كذاك فَهْوَ مُفْرَدٌ مُغْتَرِبُ

الألف

هـ : يُشْبِهُ للراهبِ في محرابِهِ ... السَّابلِ الشَّعْرِ على أثوابِهِ
هي سَبْعَةٌ من نُقَطٍ فاكْتُبِ ... واسْلُبْهُ كالحيَّةِ سَلْباً تُصِبِ
ي : وخُذْ عن النُّقْطَةِ في كَمِينِها ... بجانبِ القَلَمِ في تَمْكينِها
يهـ: وكُلّ خطٍ راجعٌ الى الألِفْ ... من أصْلِهِ وغيره قد يَعْتَرِفْ

الباء

يهـ: الباءُ إنْ رَكَّبْتَها في ألِفِ ... تَصِيرُ كافاً يا أُخَيَّ فاعرفِ
واصلُها فانْظُرْ الى التجويدِ ... من ذَنَبِ الحَيَّةِ في التجريد

(٢٦)

يهـ: وقَدْرُ انسطاحها كالألِفِ ... فافْهَمْ لما قد قلتُهُ واعْرِفِ
لأنَّ فيها اليبسَ والرطوبَهْ ... وهكذا قد وَرَدَتْ مكتوبَهْ

الجيم

خطّانِ باليمينِ والشِّمالِ ... من فوق تَقْويسٍ على الكَمالِ
ي : بَلْ نِصْفُ الفٍ راكبٍ لمثْلِهِ ... في نِصْفِ بَيْضَةٍ لحُسْنِ شَكْلِهِ
يهـ: بَياضُهُ مُثَلَّثُ الأضلاعِ ... فاكْتُبْهُ هكذا بلا نِزاعِ

الدال

هـ : خطّان مـن فَوْقٍ ومـن تَحْتٍ لها … حَـــلاوة" كاتبهـــا فيهـــا انتهـى

ي : هي اَلِـف" مَقْصُوصَةَ" نِصْفَيْنِ … بَياضَـــةَ" أجاصَـةَ" لِلْعَيْـنِ

وإنْ أَتَـتْ مكتوبـــةً فـــي لامٍ … فاصْعَـدْ الى ثُلْثَيْهِ عـن تَمـامٍ

مابَيْنَ تعميـــقٍ الـــى تَدويـرِ … وحَسِّـنِ الشَّمْرَةَ بالتَحْريـرِ

(٦ ب)

الراءُ

يهـ: الـراءُ مـن خَطٍ مُقَوَّسٍ أَتَتْ … رُبْعُ مُحيطٍ قَدْرُ اَلفٍ وُضِعَتْ

في رَأْسِهـــا سُنَيْنَـــة" مُقَدَّرَهْ … فـي اَلِفٍ فاصْنَـعْ لذاكَ تَنْظُرَهْ

ي : وقيـلَ هيَ مـن اَلِفٍ مَحْلُـولٍ … وهكـــذا قـد جاءَ في المنقـول

السين

يهـ: اربعـــة منتصـــب" مُقَـــوَّسُ … فلا تَكُنْ في وَضْعِـهِ تُوَسْوِسُ

وقيـــلَ ميمـــانِ بـلا تعريـــقِ … وصَـدْرُ نونٍ حَسَـنُ التَعْرِيقِ

الصاد

هـ : مُقَوَّسَيْنِ فيـه ثُـمَّ مُنْتَصِبْ … فهكـذا تَصويرُهْ فاسْمَعْ تُصِبْ

ي : بَياضُـهُ مـن لَوْزَةٍ قد رُكِّبَتْ … وراء مِنْ فَوْقٍ وتَحْـتٍ كُتِبَتْ

قد لُصِقَتْ بشَـكْلِ نُونٍ فاكْتُبِ … كمـا أقـولُ واقْـفِ هـذا تُصِبِ

(٧ أ)

الطاء

يهـ: الطاءُ جـاءَتْ رأسُ صـادٍ فاكتفِ … كمـا نُسِـبْ حقيقـةً فاعْـرِفِ

العين

يهـ: جـاءَتْ بِخَطَّيْـنِ مُقَوَّسَيْـنِ … تُهـدى لهـذي العَيْن اَلْفُ عَيْنِ

وتارَةً تُشْبِـهُ شَكْـلَ نَعْـلِ … وتـارَةً بالصّـادِ فافْهَـمْ نَقْلي

وتارَةً بِفَكٍّ سَبْعٍ ضاري ... أو فَكِّ ثُعْبانٍ فلا تُماري

وقد تَجي من كُلٍّ ذا مُخَيَّرَه ... وَاُذْنُ فيلٍ قد أَتَتْ مُخْتَبَرَهْ

وإن اَتَتْ في معرضِ المركَّبِ ... تشبَهُ للشَّفْرة فاسْمَعْ اَدَبي

الفاء

يه: الفاءُ ياءٌ رُكِّبَتْ في واوِ ... فافْهَمْ لما نَسَبْتُهُ ياراوي

بياضُهُ عجمةُ تُفّاحِ اكثبِ ... ولا تعنقْها لذاك تُصِبِ

(٧ ب)

وَهْيَ اذا ما كُتِبَتْ مُرَكَّبَهْ ... بياضُها حُمُّصَةٌ ياكَتَبَهْ

القاف

يه: القافُ واوٌ رُكِّبَتْ في نونِ ... مُعَرَّقٌ مِنْ يَدِ ذي تمكينِ

بياضُهُ العُجمَةُ من سَفَرْجَلَهْ ... وصَدْرُ واوٍ هكذا قد نَقَلَهْ

الكاف

ي : الكافُ من ياءٍ وواوٍ رُكِّبَتْ ... ورأسُها صادٌ كذا قد كُتِبَتْ

يه: وصَدْرُها صادٌ وشَكْلٌ مُنْسَطِحْ ... فافْهَمْ هداكَ اللّهُ مِمَّنْ قَدْ نَصَحْ

وقد يجي في أوَّلِ الكتابَهْ ... في اَلِفٍ قد ذَكَرَ النسّابَهْ

باتَّها دالٌ باَلِفٍ لُصِقَتْ ... بياضُها اجاصَةٌ قد فُهِمَتْ

وإنْ اَتَتْ مُفْرَدَةً مُعَلَّقَهْ ... بباءٌ ولامٌ كُتِبَتْ مُحَقَّقَهْ

اللام

(٨ آ)

يه: اللامُ شَكْلٌ قائمٌ ومُنْسَطِحْ ... مِنْ اَلِفٍ ونِصْفِ نُونٍ قد وضح

الميم

يه: الميمُ من سينٍ وراءٍ اُرْسِلَتْ ... خشخاشَةٌ بياضَةٌ قد وُصِفَتْ

النون

شَكْلُ "مُدَوَّرٌ" بنصف دائره | في رأسه سُنَيْنَةٌ مُقَدَّرَهْ
يه: مُعَرَّقٌ كحاجبٍ مُقَوَّسٍ | فاكتبْ بذي الأصلِ ولا توسوسِ

الهاء

يه الهاءُ دالٌ عُقِفَتْ شَمَّرْتَها | بياضُها ثُلِّثَ في كَيْفِيَّتها
إن رُكِّبَتْ في غيرها فدالُ | في فا كذا قد ذَكَرَ النُقّالُ
خِصْيَةُ بَغْلٍ واذنُ فحلٍ قد اتَتْ | ما بين حَرْفَيْنِ كذا قد وَرَدَتْ
خرطومُ نَمْلَةٍ إذا ما رُكِّبَتْ | كذاك صادَيْن بلامٍ كُتِبَتْ

(٨ ب)

أو عُلِّقَتْ في أوَّل المُرَكَّبِ | خصيَةُ بَغْلٍ واذنُ فَحْلٍ فاكتُبِ

الواو

يه: الواوُ مُنْكَبٌ ومن مُسْتَلقي | ثُمَّ مُقَوَّسٍ فافْهَمْ وَفْقي
راءٌ عليها شرفَتْ هامتُهُ | وانْعَطَفَتْ في ثُلْثِهِ شمرتُهُ
وسُلِبَتْ في قلمِ المُحَقَّقِ | فاحْذُ لما قد قُلْتُهُ وحَقِّقِ
والنَّسْخَ والريحانَ هكذا اكتُبِ | فهذه اُصُولُهُ يا للعَجَبِ
يُشْبِهُ قُنفُذاً اذا ما اجتمعا | والسبع إن أَقْعَى بعجزٍ أجمعا

اللام الف

إنْ رُكِّبَتْ تُشْبِهُ لِلْمَقَصِّ | فاكتُبْ كما نَسَبْتُهُ واستقصِ
أسفَلُهُ صِفَةُ هاءٍ اُفْرِدَتْ | مُثَلَّثٌ بياضُهُ قَدْ وُصِفَتْ
وإن أتَى مُرَكَّباً في لام | فاقْلِبْهُما لامَيْنِ في النظامِ

(٩ آ)

أو أَلِفٌ ولامٌ فوق عَيْنِ | كشفرةٍ جاءت بغير مَيْنِ

الياءُ

يهـ: اليـــاءُ مـــن داليْـــنِ مقلوبَيْنِ كشفـرَةٍ لَطيفَـــــةٍ مـــنْ ذَيْنِ
فَهـــذهِ الاصـــولُ للكتابَـــهْ مـــن حازهـــا يفـــوز بالطلابـــه
والحمـــدُ للـّـــهِ عـلى التمامِ والشـــكر للـّـــه عـلى الاســـلامِ

تمت بحمـد اللـه وعونـه

رحـم اللـــه مؤلفهـا آمـين

(٩ ب)

★ ★ ★

شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة

نظم الأصل علي بن هلال الشهير بابن البواب، شرح ابن بصيص وابن الوحيد

هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

وصف المخطوطة المعتمدة :

لقد كان من بركات ادائي العمرة في الديار المقدسة ربيع عام ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م أن ظفرت بمجموع نفيس في مكتبة عارف حكمت المجاورة لمسجد الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ بالمدينة المنورة . رقم هذا المجموع الخاص ٨٠ ورقمه العام ٢٢٧ مكتوب بخط النسخ مذهب الاطراف معدل السطور في الصحيفة الواحدة منه ٢١ سطرا ، والرسالة التي ننشرها اليوم هي الرسالة الثامنة والعشرون في المجموع وتشغل الصحائف ١٧٧ ـ ١٨٠ منه وهي نسخة فريدة فيما اعلم لكنها مملوءة بالتصحيف والتحريف .

عنوان الرسالة « رسالة في علم القلم والحبر والكتابة والورق تصنيف الشيخ ابي الحسن على بن هلال الكاتب البغدادي المعروف بابن البواب وجمعت شروحها من شرح ابن بصيص ومن شرح ابن وحيد» .

والرسالة من صنع جامع مجهول لا نعرف اسمه ولا عصره ، قام بنسخ قصيدة ابن البواب الرائية الشهيرة ووضع لها شرحا جمعه من شرحي ابن بصيص وابن الوحيد .

وتبدو اهمية هذا العمل حين نعلم بان شرح ابن بصيص مفقود في زمننا هذا ، كل ما بقي منه هو ما حفظه لنا جامع كتابنا هذا . لكن المشكلة كانت تبدو في دمجه أقوال الشارحين مما استدعى فرزا لاقوال كل منهما على حدة اعاننا عليه سبق نشرنا لشرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب عام ١٩٦٧ .

فكل ما كان لابن الوحيد في شرحه المنشور سابقا فرزناه وصدرناه باسمه .

وما لم يكن في شرح ابن الوحيد ، كان واضحا انه من كلام ابن بصيص ففرزناه وصدرناه باسمه .

وقبل الخوض في امر هذه الرائية وناظمها وشارحيها ، استوقفنا العنوان الذي كتب في الورقة الاولى وهو « شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة » . فقصيدة ابن البواب نشرت في المصادر القديمة غير مرة ، اثبتها ابن الوحيد المتوفى سنة ٧١١ هـ في شرحه وكانت صحيفة العنوان فيه كالآتي « القصيدة في آداب الخط المنسوب تأليف الاستاذ ابي الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي عرف بابن البواب رحمة الله عليه وشرحها الشيخ شرف الدين ابن الوحيد قدس الله روحه » .

واثبتها ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ في مقدمته (١) ، كما اثبتها محمد بن الحسن الطيبي في كتابه « جامع محاسن كتابة الكتاب »(٢) الذي صنفه سنة ٩٠٨ هـ . لكن اي واحد من هؤلاء لم يذكر لها العنوان المذكور في مخطوطتنا هذه ، مما يجعلنا نرجح ان العنوان من وضع الجامع .

الناظم والشارحان :

فاما ناظمها علي بن هلال فهو علم ضخم من اعلام الخط العربي الخالدين عبر العصور ، ومن مفاخر العراق العربي . وله غير هذه الرائية آراء قيمة جدا في الخط والقلم اثبت كثيرا منها القلقشندي في صبح الاعشى والطيبي في جامع محاسن كتابة الكتاب . وهو الذي اقام الخط على قواعد جمالية وخلف بعده مدرسة في الخط تجري على آثاره .

ولد ابن البواب في القرن الرابع الهجري ، فدرس القرآن وحفظ الحديث ووعظ بجامع المنصور ومارس صناعتي الشعر والنثر ، وكان اخذ الخط فيما تذكر شجرات الخطاطين عن محمد بن أسد البغدادي (ت ٤١٠ هـ) تغنى بجمال خطه الشعراء الاعلام كالمعري وسواه وتوفي سنة ٤١٣هـ ورثاه الشريف المرتضى بقصيدة فياضة بالأسى والى مدرسته في الخط اشار الآثاري في الفيته بقوله

واختلفتْ في وضعه الطرائقُ ... على ثلاثٍ أمهَّا الخلائقُ
لابن هلالٍ عَرَباً ، وللعَجَمْ ... ياقوتُ ، والعمادُ بالوضع خَتَمْ

ونظم محمد بن الحسن السنجاري ارجوزة سماها بضاعة المجود كرسها لعرض آراء ابن هلال وياقوت ومواضع الائتلاف والاختلاف في آرائهما الفنية . والمشهور ان ابن البواب هو مبتدع خط الريحان . ومن آثاره الباقية : مصحف كريم محفوظ في مكتبة جستر پتي في دبلن بارلنده . وديوان سلامة بن جندل بالاستانة .

الف عنه الدكتور سهيل انور كتابا بالتركية عنوانه ـ الخطاط البغدادي علي بن هلال ـ ترجمه الى العربية الاثري وعزيز سامي وطبعه المجمع العلمي العراقي ، مذيلا بتعليقات قيمة للاستاذ محمد بهجة الاثري .

وكنا قد نشرنا رائيته في الخط بشرح ابن الوحيد في تونس سنة ١٩٦٧(٣) .

---

(١) المقدمة ص ٧٥٢ طبعة بيروت ـ مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني .

(٢) ص ١٩ـ٢٠ ـ بتحقيق صلاح الدين المنجد ـ دار الكتاب الجديد ـ بيروت .

(٣) انظر ترجمة ابن البواب واخباره في المصادر التالية :

١ ـ معجم الادباء ١٨/١٥ و ١٣٣/١٤ .

٢ ـ المنتظم ١٠/٨ .

٣ ـ وفيات الاعيان ٣٤٥ .

٤ ـ الكامل لابن الاثير ١٢١/٩ .

٥ ـ البداية والنهاية ١٤/١٢ .

وأما شارحها ابن الوحيد فهو شرف الدين محمد بن شريف بن يوسف الزرعي المعروف بابن الوحيد ، الدمشقي مولدا ، العراقي درسا ، المصري مسكنا ومدفنا . ولد بدمشق سنة ٦٤٧هـ . ومهر في الخط وتتلمذ على ياقوت المستعصمي في العراق وابدع في النسخ والمحقق والريحان . واشتهر حتى قصدته الناس ومارس النظم والنثر . كان شجاعا مقداما تام الشكل حسن البزة متكلما بعدة السن . وفي سنة احدى وسبعمائة للهجرة قدم رسل التتار الى مصر ومعهم كتاب غازان . فلم يقدر على حله ، فنودي عليه فحله ، فعينه السلطان في ديوان الانشاء بمصر .

وذكر بعض المؤرخين انه اتصل ببيبرس الجاشنكير فاستكتبه ربعة او ختمة بليقة الذهب ، فكانت لا نظير لها في الحسن واعجب بيبرس بخطه فأثابه عليه كثيرا وادخله ديوان الانشاء . ومهما يكن من سبب دخوله الديوان فالذي اتفق عليه المؤرخون انه لم ينجح في عمله في الديوان ، وكان كسولا تبيت اشغال الناس عنده ولا تنجز .

ذكر ابن حجر العسقلاني ان ابن الوحيد كان يبيع المصحف نسخا بلا تذهيب ولا تجليد بألف ، حتى أن بعض تلامذته كان يحاكي خطه فكان هويشتري المصحف من تلميذه باربعمائة ويكتب في

---

٦ ـ شذرات الذهب ١٩٩/٣ .

٧ ـ مقدمة ابن خلدون ص ٧٥٢ .

٨ ـ صبح الاعشى ج ٣ في مواضع متعددة .

٩ ـ النجوم الزاهرة ٢٥٧/٤ .

١٠ ـ العبر للذهبي ١١٣/٣ .

١١ ـ تاريخ ابن العبري ص ١٨٠ .

١٢ ـ مفتاح السعادة ٧٧/١ .

١٣ ـ جامع محاسن كتابة الكتاب للطيبي ١٩ ـ ٢٠ ومواضع اخرى .

١٤ ـ شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب .

١٥ ـ تحفة اولي الالباب لابن الصائغ ص ٤٩ .

١٦ ـ تلخيص مجمع الآداب ٧٣٤/٤ .

١٧ ـ بضاعة المجود في علم الخط واصوله ـ لمحمد بن الحسن السنجاري .

١٨ ـ ديوان سقط الزند للمعري .

١٩ ـ ديوان الشريف المرتضى ١٦/٢ ـ ١٩ .

٢٠ ـ حكمة الاشراق للزبيدي ٨٥ .

٢١ ـ سير اعلام النبلاء للذهبي ٣١٥/١٧ ـ ٣٢٠ .

٢٢ ـ ايضاح المكنون ٣٣١/٢ .

٢٣ ـ « رسالة الخط المنسوب » المنسوبة للتوحيدي نشرها د . خليل عساكر ـ مجلة معهد المخطوطات العربية ـ المجلد الاول ص ١٢٣ ـ ١٢٧ ـ سنة ١٩٥٥م .

٢٤ ـ دائرة المعارف الاسلامية ١٠٣/١ .

٢٥ ـ الاعلام ١٨٣/٥ .

٢٦ ـ معجم المؤلفين لكحالة ٢٥٨/٧ .

٢٧ ـ تاريخ الخط العربي وآدابه لمحمد طاهر الكردي ص ٣٣٤ .

٢٨ ـ الخطاط البغدادي علي بن هلال : سهيل انور .

٢٩ ـ وضاحة الاصول لعبدالقادر الصيداوي (مخطوط)

٣٠ ـ نظم لئاليء السمط في حسن تقويم بديع الخط للقسطالي (مخطوط) .

٣١ ـ منهاج الاصابة للزفتاوي (مخطوط) .

٣٢ ـ دول الاسلام للذهبي ٢٤٦/١ .

آخره كتبه محمد بن الوحيد فيشترى منه بألف . وهذا اكبر دليل على شهرته التي طبقت الآفاق ، واشتغل ابن الوحيد كاتبا للشريعة في جامع الحاكم ايضا .

من مؤلفات ابن الوحيد :

١ ـ نصف العيش . نشرها عادل البكري في العراق .

٢ ـ « سرد اللام » وهي قصيدة في معارضة لامية العجم .

٣ ـ شرح رائية ابن البواب .

٤ ـ قصيدة نونية في الخط اورد الطيبي مقتطفات منها في جامع محاسن كتابة الكتاب ذكر ابن تغري بردي ان ابن الوحيد تصوف في اخر حياته وحل بخانقاه (تكية) سعيد السعداء وانه مات بالبيمارستان المنصوري وله من العمر ثلاث وستون سنة ، وكانت وفاته في شعبان سنة ٧١١ هـ (٤) .

واما الشارح الثاني ابن بصيص فقد ظفرت بذكره في مرجعين :

ذكره محمد بن الحسن الطيبي في « جامع محاسن كتابة الكتاب» في الصحيفة ١٨ وترحم عليه. ولما كان الطيبي قد صنف كتابه هذا عام ٩٠٨هـ ، فيمكن استنتاجا ان نقول ان ابن بصيص عاش قبل القرن العاشر .

وذكره عبدالقادر الصيداوي في وضاحة الاصول اذ قال :

اختار هذا النص نصر الله كذا ابن بصيص بن عبدالله

ولم نوفق للظفر بترجمة له .

وبعد : فان النص الذي ننشره اليوم يضم في طياته أثرا جديدا ، وهو شرح ابن بصيص لرائية ابن البواب . وهو شرح جدير بالاحياء لما تضمنه من آراء قيمة في الخط والقلم واني أهديه الى علم من اعلام الخط المعاصرين في وطننا هو الاستاذ يوسف ذنون تقديرا لفنه الرفيع .

والحمدلله على نعمه المتتالية وحسن توفيقه ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليما كثيراً.

---

(٤) انظر ترجمته واخباره في المصادر التالية :

١ ـ الوافي بالوفيات ١٥٠/٣ .

٢ ـ فوات الوفيات ٤٣٨/٢ .

٣ ـ صبح الاعشى ٤٦٣/٢ .

٤ ـ شذرات الذهب ٢٧/٦ .

٥ ـ الدرر الكامنة ٤٥٣/٣ .

٦ ـ النجوم الزاهرة ٢٢٠/٩ .

٧ ـ معجم المؤلفين ٦٨/١٠ .

٨ ـ الاعلام ٢٨/٧ ـ ٢٩ .

٩ ـ تاريخ الخط العربي وآدابه ص ٢٣٨ .

(النص)

بســـم اللـــه الرحمـــن الرحيـــم

رسالة في علم القلم والحبر والكتابة والورق

تصنيف الشيخ أبي الحسن علي بن هــلال

الكاتب البغدادي المعــروف بابـــن البواب

وجمعت شروحها من شرح ابن بصيص ومـــن شــــرح ابـــن وحيـــــد
واللــه اعلــم بالصواب

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين هذا شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة[1]

قال الشيخ ابو الحسن علي بن هلال الكاتب البغدادي الشهير بابن البواب ــ رحمه الله تعالى ــ

يـامَنْ يــرومُ إجــادةَ التحريـــرِ ويريــدُ حُسْنَ الخَطِّ والتصويــرِ

[قال ابن الوحيد] قوله : يامن يروم ، وفي رواية يامن يريد ، والمعنى التقديم والتأخير .

وقوله ، اجادة التحرير : يعني إجادة تحرير الكتابة .

قوله ، والتصوير : معناه تصوير الخط وهو الهام من كل صناعة وغايتها تشبيه فعل الطبيعــة فيجب أن تكون كل كلمة كالصــورة متناسبــة الاعضاء .

[قال ابن بصيص] : وهو ينقسم الى اربعة اقسام : أوضاع ، ومناسبة ، ومقادير ، وبياضات. فالأوضاع : التي وضعها الشيخ رحمه اللــه . والمناسبة : أن تكون كلها بنسبه . والمقادير التي

(١) عبارة (هذا شرح المنظومة المستطابة في علــم الكتابة) كانت بعد عبارة) رحمه الله تعالى) وهذا من سهو الناسخ فيمــا اظن ، فاعدتهــا الى موضعها الذي به يستقيم السيــاق .

لا تزيد ألفها على لامها وهي التي تكون بين الألف واللام بياضا متساويا . وسائر الشطر بياضا متساوٍ . وقوله ، يروم دليل على انه لا يحصل له حتى يقصده بقلبه .

إنْ كانَ عَزْمُكَ في الكتابة صادقاً فارغبْ الى مولاك في التيْسيرِ
أَعْدِدْ من الاقلام كُلَّ مُثَقَّفٍ صلْبٍ[٢] يصوغ صياغةَ التَحْبيرِ

[قال ابن الوحيد]: قوله أعْدِدْ فيه اشارة الى تفضيل الاقلام العتيقة المختزنة على الحديثة العهد بالقطع ، وتحريض على تعتيقها .

ومُثقَّفٌ مُقَوَّمٌ ، وهو مُشتَقٌّ مِن الثِقاف وهي الخشبة التي تُقَوِّمُ منها الرماح والسهام ، ويُروى «مُثَقَّفٍ هَشٍّ» والتجربة تخالفها ، لأنَّ القلم الرِخْو يضطرُّك الى تقصير جِلْفَتِهِ ويَحْفَى سريعاً .

« ويصوغ » استعارة .

« التحبير » : النقش من الحبرة .

وإذا عَمَدْتَ لِبَرْيِهِ فتَوَخَّهُ عند القياس بأوسط التقدير

[قال ابن الوحيد] : يعني متوسِّطاً في طُوله وقِصَرِهِ وثخانته ورقَّتِهِ ، إلاَّ أن تبري للطومار فتستغلظه وبالضدّ .

أُنظرْ الى طَرَفَيْهِ واجْعَلْ بَرْيَهُ مِنْ جانبِ التدقيقِ والتَخْصيرِ
(١٧٧ ب)

[قال ابن الوحيد] : يعني ان البَرْيَ يجب أن يكون من رأس الانبوبة فإنَّهُ أَصْلَبُ أجزائها لأن رطوبته قد جَفَّتْ بسبب انكشاف قشرها عنه ودوام قرع الشمس له ، ولذلك صار رأس الأُنبوبة أدق لتلزُّزِهِ ، وقد بَيَّنْتُ انَّ صلابةَ القلم مطلوبةٌ ، ورأسُ الأنبوبة أَصْلَبُها .

واجْعَلْ لجِلْفَتِهِ قَواماً عادلاً يخلو من التطويل والتقصيرِ

[قال ابن الوحيد] لكُلِّ قَصَبَةٍ جلفة بحسب صلابتها ، فالصُلْبَةُ تُطَوَّلُ ، وحَدُّها أن لا تأخذ في الخطِّ ولا تُعطي فتختلف ثخانةُ الكتابة .

[قال ابن بصيص] : وينبغي أن تضع القلم على الارض فيتدحرج ثم يقف ، فابْرِ منه الموضع الذي وقف عليه فانَّ البَرْيَةَ لا تجيءُ مفتولةً ، والله اعلم .

وكذلكَ شحمته اعْتَمِدْ تَوْسيطَها لتكون بين النقص والتوفيرِ

---

(٢) في الاصل المخطوط (هش) وهو من وهم الناسخ فالتجربة تدحضه ، والتصويب عن شرح ابن الوحيد بتحقيقنا .

[قال ابن الوحيد] :

الشَحْمَةُ إذا عَظُمَتْ سَتَرَتْ الفركات وإذا قَلَّتْ جَفَّتْ رطوبةُ الكتابة .

فإنْ كان القلمُ مُحَرَّفاً رَقَّتْ منتصباتها رقةً تُنافرُ بها ثَخانةَ منسطحاتها وفَحُشَتْ بها الفركات . والمُدَوَّرُ تثخن به المنتصبات .

[قال ابن بصيص] :

والشحمة في صدر القلم إذا وسع [كذا] على الورق في فتحته ، فمنهم من يأخذها ، ومنهم من يجعلها بارزة ، ومنهم من يقصد بها التوسط، وهو اختيار الشيخ رحمه الله .

والشَقَّ وَسِّطْهُ لِيَبْقَى حِبْرُهُ   من جانِبَيْهِ مُشاكِلَ التقدير

[قال ابن الوحيد] :

توسَّط شَقَّة القلم لينزل الحبر في وسط الخط ، ولئلا يضعف أحد شِقَّيْ القلم فتفسدَ الكتابةُ ، لكنْ إنْ عَظُمَ السِنُّ الأيمن قليلاً لم يَضُر .

حتّى إذا أحكمتَ ذلك كُلَّهُ   إحْكامَ طَبٍّ بالمراد خبيرِ

[قال ابن الوحيد] : الطَبُّ بفتح الطاء والطبيب بمعنى ، مثل اللُبِّ واللبيب .

والشيخ يحضُ على التحرير .

فاصْرِفْ لشأن القَطِّ عزْمَكَ كُلَّهُ   فالقَطُّ فيه جُمْلَةُ التدبيرِ

اوّل ما شرع في البرية وتقدم الكلام فيها ، ثم شرع في القطّ ليكون علّتها ويقول: اصرف اليها همتك وكليّتك .

[قال ابن الوحيد] لان النحت في القلم والشقّ لا يباشر أحدهما (١٧٨آ) الخطَّ بنفسه . والقَطَّةُ هي التي تصوّر الكتابة بذاتها فمتى زاغتْ شفرةُ السكين عن الهيئة التي يجب أن تكون عليها عند وقعها على القطّة مقدار رُبْعَ شعرةٍ أفسدت القطة فلا تَصِحّ الكتابةُ ، فلذلك يجب أن تصرف اليها صادقَ العناية والعزم .

[قال ابن بصيص] : وصِفَتُها أنْ تأخذ قصبةً يابسةً صُلْبَةً وتضع السكين على البرية فوق القصبة فتحزّ فيها حَزّاً مستقيماً ويطلع لهاحِسٌ قويٌ . فاذا كانت القطّةُ حادّةً تجيءُ الكتابةُ صافيةً، وإن كانت غير حادة تجيء الكتابةُ شعثة . والقطّةُ عليها العَمَلُ عند سائر الكتبة ، ومن عرفَ القطّة عرف الكتابة ، والله أعلم .

لا تَطْمَعَنْ في أنْ أبوحَ بذكرهِ   إنّي أَضِنُّ بِسِرِّه المستورِ

[قال ابن الوحيد] : إنّما بخلَ الشيخ بالتصريح به حتى لا يعرفه إلا مرتاض في فك رموز الحكمة على عادة الحكماء في صيانة أسرارهم بالرمز عن الجهّال .

لكنّ جُمْلَةَ ما أقول بأنّهُ ... ما بينَ تحريفٍ الى تدويرِ

قال ابن الوحيد : رَمَزَ عن القطة في هذا البيت لما عانى في تعرّفها من الشدّة ، ولأنّ الهمم كانت في طلب الفضائل عالية في زمانه ، ولانّ جدوى هذه الصناعة كانت عظيمة ، فرمزَ السببَ في اتقانها بقوله : « ما بين » ولما غيّر قوم بعدَهُ كثيرا من طريقته لجهلهم بالقطة ولقلّة ما وقع اليهم من جيّد خطّه وقلت الهمم في بلوغ الغاية من هذه الصناعة ، رأيتُ كشفَ رمزه واجبا وهو انه قال جملة فتحتها تفصيل والمعنى : انّ لكل قلمٍ مُسَمّى كالمحقق والنسخ قطّة تخصّه ، فقطة الريحان أشدّها تحريفا ثم تقل حتى تكون قطة الرقاع أقلّها ، فصارت أنواعا من التحريف الى التدوير .

فابذلْ لَهُ منكَ اجتهادا كافياً ... فعساكَ تظْفرُ منه بالمأثورِ

[قال ابن الوحيد]

قال الشيخ ــ رحمه الله ــ يَحُضّ على مزاولة القط بالنقل ، فانا لنقلي من جيّد قطعهِ الاقلامَ كلّها وقياسي على قطاته المختلفة ، صحّتْ لي بطول التجربة (١٧٨ ب) .

وأَلِقْ دواتكَ بالدخانِ مُدَبّراً ... بالخلّ أو بالحِصْرم المعصورِ

[قال ابن الوحيد] : اختار الدخان لنعومته وتطويسه ، واختار العصارتين لغلظهما وقبضهما وبعدهما عن الفساد ، وأنا أرى ان المركب على البارد خير منه وهو نسخة السمعاني : جزء عفص ونصف جزء صمغ وربع جزء زاج ، يُطحن ويدعك بماء الجلّنار في الهاون أيّاماً حتى يتحد ويصفّى ويُلقى عليه من الشبّ والملح الاندراني والزنجار والصبر لكلّ رطلٍ منها نصف اوقية ، ويوضع في الشمس اسبوعين لا ينمحي .

قال ابن البصيص : ينبغي أن تكون الليقة من حرير مغسولة بالصابون منشّفة تنشيفاً جيداً ، ثم تأخذ الحبر العال المُطوّس وتُلقيه على الليقة وتحركها . والحبر يُستخرج من الحوائج المذكورة وهي صبر سقطرى ودرهم زعفران جيد وثلاثة دراهم زنجار بلا حد (كذا) وثلاثة دراهم ملح اندراني ، تُدَقّ هذه الحوائج كلّ واحدٍ بمفرده ويداخل العفص الاخضر صحيحاً سالماً من كلّ عيب ويدقّ ناعماً ثلاثاً واربعا والوزن ثلاث أواق وينقع ثلاثة أيام مع شيء من ورق الآس ويخلى الى أن يذهب ثلثه ويصفّى من الرابعة على الحوائج المذكورة ويترك سبعة أيام ثم يؤخذ

ما صُفّي من الماء ويجعل في اناء زجاج ويجعل معه الصمغ الجيد غير مدقوق فإنه أبقى لجوهريته ويُسَوِّد بالزاج القبرصي فانه غاية . ويعمل من الماء المصمغ جداً مركبا وهو أن يستخرج دخاناً من زيت الكتان ويجعله مكان الصمغ فإنّه يُعطيه سواداً زائداً ويجعل معه زاجاً قبرصياً خالصاً ليقوى سوادُه وتطويسُه، وإذا فرغ من ذلك غمره بالليقة الحرير المغسولة نظيفاً ، فاذا انغمر في الليقة واستقرت به في الدواة ورأى الكاتبُ قوامهُ مختلاً غمره بالخلّ أو بالحصرم المعصور ويضاف اليه المغرة المُصَوّلة والزرنيخ مع الكافور ليزداد إشراقاً ،وهو معنى قوله «وأضف اليه مغرةً قد صُوّلت» .

وأَضِفْ اليه مغرةً قد صُوِّلت مع أصفر الزرنيخ والكافورِ (١٧٩ آ)

[قال ابن الوحيد]

يعني المغرةَ العراقية وهي تكسوه حمرةً وتجعل له جسماً على القلم فتزيد معنى الرطوبة ، والزرنيخ يُحَسِّنُ لونَهُ ويمنعُ الذبابَ ويميتَهُ ، والكافور يَحْفَظُهُ من الفساد ويُطَيِّبهُ .

حتى إذا خَمَّرْتَها فاعمد الى الـ ـورقِ النقيِّ الناعم المخبور

[قال ابن البصيص] : أي اذا خمرتَ دواتكَ وبريتَ قلمك فاعمد وخذ الورق الجسيم الناعم .

[قال ابن الوحيد] : المخبور في قبوله للصقال ، وأنْ لا ينقطّع فيه الخطُّ ، وأن يطيب فيه مَشْيُ القلم ولا يَتَقَصَّف بعد القطع .

فاكْبِسْهُ بَعْدَ القَطْعِ في المعصارِ كَيْ يَنْأى عن التشعيث والتغيير

[قالا] إذا كُبِسَ بعد القطع والبخّ الناعم زال منه التشعيبُ والتشعيث أي بالعروق والوبر ولم تتغيرّ مائيّتُهُ وصقالهُ .

[قال ابن البصيص] وقد قال [الشاعر] .

تَخَيَّرْ ثلاثاً واعتمدها فانّها على بهجة الخطّ المليحِ تُعينُ
مِداداً وطرساً مُحْكماً ويراعةً إذا اجتمعتْ قَرّتْ بهنّ عيونُ

ثُمَّ اجْعَلِ التمثيلَ دأبكَ صابراً ما أدركَ المأمولَ مِثْلَ صَبُورِ

[قال ابن الوحيد] : « التمثيلُ » التجويدُ على مثالٍ وتمثيله في أوراق كثيرة مراراً قبل وضعه في المبيّضة لتجسر عليه •

إبْـدأ بـه في اللـوح أوّل مـرّةٍ   فكـذاك فعـل المـاجـدِ النحريـرِ

[قال ابن بصيص] : أمر الشيخ ــ رحمه الله ــ بمراقبة المثال الذي يُمَثّله الشيخ المبتدىء ليلاً ونهاراً ينظر فيه حتى ينال بعضه ، وجعل الصبر هو الأصل واذا لم يصبر لم يدرك قصده • ثم أمره أن يبدأ به في اللوح في أوّل ما يكتب ليسهل عليه لانّه يمكنه أن يمحو فيه كلما جاء غير مناسب ، ولا يبدأ به إلاّ في قلم المحقق والأشعار لأنّه أقرب الى التحقيق ، وقال أوّل مرة ولم يأمر إلاّ مرة واحدة وهي البداية «فكذاك فِعْلُ الماجد » الذكي الألمعي •

قال ابن الوحيد : هذا الكلام للمنتهي •ويدل على ذلك البيت الآتي :

ثم انتقلْ للدُرْجِ مُنْتَضياً لَـهُ   عَزْمـاً تجـدّدُهُ من التشميـر

قال ابن بصيص : أمر الشيخ بعد اللوح أن ينتصب للكتابة ، والانتصاب أن (١٧٩ ب) يكون قعوده على ركبةٍ ونصف ويأخذ القلم ويضع الكتابة في الدرج والدرج هو الورق المنسوب للكتابة والمبيضات على الشيخ وينقله بخطه •

[قال الجامع]: وأظنّه تَصَحّفَ عليه قولُ الشيخِ « مُنْتَضياً له » بالضاد المعجمة والياء المثناة تحت •

[قال ابن الوحيد] : هذا للكاتب المنتهي لا يضع سطراً فيما يُبَيِّضه حتى يبدأ به فيما يبطله ليتخيَّرَ وَضْعَهُ •

وابْسـط يمينـكَ بالكتابـة مُقْدِماً   مـا أدركَ المطلـوبَ مثـلُ جَسُـورِ

[قال ابن بصيص] : وابسط يمينك بالإقدام وهو الهجوم على الشيء والدخول فيه من غير فزعٍ ولا مَلَلٍ فإنّ الجسارةَ مطلوبةٌ في كل شيءٍ وللدخول فيه •

[قال ابن الوحيد] : أقول إنّ تَهَيّبَ القلبِ لوضع الكتابة سَبَبٌ عظيمٌ لضعفها واضطرابها ، وأكثر الناس يخاف أن لا تأتي على مراده فتختلّ يده لجُبْنِهِ •

لا تخجلنّ مـن الرديءِ تَخُطُّـه   في أوّل التمثيـل والتصويـر

[قال ابن الوحيد] : الجاهل الضعيف يستحي أن يرى الناسُ نَقْصَهُ في ابتداءِ تعلمه للفن ، فيمتنع من التعلّم لِكِبْرِه وغباوته فيبقى جاهلاً طول حياته •

والأمرُ يَصْعُبُ ثم يَرْجِعُ هَيِّناً   ولَـرُبَّ سَهْلٍ جاءَ بعد عسيرِ

[قال ابن الوحيد] : هذا البيت يُحذّرالطالب عند استبطائه وضجره من القنوط ، ويُبَشّر الصابرَ بنيلِ المطلوب .

فإذا بَلَغْتَ مُنَاكَ فيما رُمْتَهُ وغدوتَ حِلْفَ مَسَرَّةٍ وحُبورِ

[قال ابن بصيص] : أيْ إذا ادركتَ مللاً في الكتابة واقسامها فتنقسم الى أقسام فمن ذلك ما ينقسم الى أصلين ، الاول : قلم المحقق وهواول ما يبدأ به ذلك لتحقيق حروفه وهو أن تكون واوه مفتوحة وكذلك تاؤه وميمه [1] وحروفه تحققت ، ومنه يستخرج قلم الريحاني و النسخ هو الذي تكتب به الاحاديث النبوية ــ على قائلها أفضل الصلاة وأتمّ السلام ــ وكتب الفقه وكتب النحو وكتب اللغة وغيرها .

والأصلُ الثاني : هو القلم الثلث ، وهو أصل الكتابة المنسوبة ومتى أتْقَنَهُ الكاتبُ اتقنَ جميعَ حروفِ الكتابة ، ومنهُ تفرعتْ (١٨٠ آ) الاقلامُ ، وفرعه يستخرج منه وهو قلم التوقيعات الذي يكتب به المباشر والتواقيع عن السلطان ، ومن التوقيعات يستخرج منه فرعه وهو قلم الرقاع وهو الذي تكتب به المراسلات في ديوان الانشاء وكتاب الشرط .

قال ابن بصيص : ثم ان الشيخ والدي ــ رحمه الله ــ نظر الى الاصل الاول وهو قلم المحقق والى الأصل الثاني وهو قلم الثلث فجمعَهُما فامتزجا فسمّاه الأشعار وهو القلم السابع . ومنهم من يُسميّه المؤنق وسُئل ــ رحمه الله ــ متى يستحق الخط أن يوصف بالحسن ؟ فقال : « اذا اعتدلت أقسامُه وصحّت أَلِفُهُ ولامُهُ ، وأشرق قرطاسُه ، ولم تختلف أجناسُه، وضاهى صعوده حدوره، ولم تشبه راءُه نونه» .

فالمحقق هو الذي تحققت حروفه ، والتوقيع الذي تداخلت حروفه وتعلقت خلاف المطلق ينظر الى المحقق ليس هو برطوبة محضة يستدعي ما يستدعيه من التعليق ولا يباسة محضة فيحتاج الى التحقيق .

[قال ابن الوحيد] ، وقوله الحلف والحليف: المُلازم ، وأصله انّ العرب كان المستضعف منها يخاف أن يتخطّفه الناس فيأوي الى القويّ بعدأن يحالفه . والحبور : المسرّة .

واشكر إلهكَ واتّبعْ رضوانَهُ إنّ الإله يُحِبّ كُلّ شكورِ

[قال ابن الوحيد] : الشكر : التحدّث بالنعمة ، ومتابعة رضوانه : تحرّي طاعته فيما يحبّه منك .

---

(١) كلمة غير مقروءة .

وارغبْ لنفسك أن تخطّ بَنانُها　　خيراً تُخَلِّفُهُ بدارِ غرورِ

[قال ابن الوحيد] :

ثم أمر بالرغبة وهي الطلب أن لا تكتب يدك شيئاً يسخط الله تعالى عليك لعَرَض الدنيا فهي غرّارة ، ثم قال :

فجميعُ فعلِ المرءِ يلقاهُ غداً　　عند التقاءِ كتابه المنشورِ

[قال ابن بصيص] : واعلم بأنّ الكتابة حجةعلى الانسان في الاخرى وحجة له ، يرحمه الله تعالى بها في الدار الآخرة .

والله أعلم بالصواب (١٨٠ ب) .

* * *

« تنويه واعتذار »

حصل سهواً أن انتقلت الصفحة الاخيرة منمقال (تعقيب حول تحقيق ارجوزة في اسباب الحمّيات لابن سينا) للدكتور محمود الحاج قاسممحمد ، الى داخل النص (ارجوزة في الفرق بين الضاد والظاء) تحقيق الدكتور طه محسن .واحتلت الصفحتين (٩٧ ـ ٩٨) لذا اقتضى التنويه ، والاعتذار الى الاستاذين الفاضلين والقراءالكرام .

« المورد »

كتاب البديع

في معرفة ما رسم في مصحف عثمان

لابن معاذ الجهني

تقديم وتحقيق : الدكتور

غانم قدوري حمد

كلية الشريعة ـ جامعة بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

إن نسبة المصحف الى سيدنا عثمان بن‌عفان ـ رضي الله عنه ـ ترجع إلى الإنجاز العظيم الذي تحقق في خلافته ، والمتمثل في أمره عدداً من‌الصحابة في المدينة المنورة بنسخ المصاحف التي قام‌بتوزيعها على البلدان الاسلامية ، وامر‌المسلمين بإحراق ما سواها مما كان بأيديهم من القرآن ، فتوحّدت بذلك المصاحف التي يَقرَأ فيها المسلمون القرآن في ترتيبها وطريقة رسم الكلمات فيها الى يومنا هذا .

والمصاحف التي كتبها الصحابة في المدينة في‌خلافة عثمان نُقِلَتْ من (الصحف) التي جُمِعَ فيها القرآن في خلافة أبي بكر الصديق ـ رضي‌الله عنه ـ من القطع التي كُتِبَ عليها القرآن بين يدي النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ فما يسمى‌بمصحف عثمان أو المصحف العثماني هو في الحقيقة عين ما كتب بين يدي النبي ـ صلى الله‌عليه وسلم ـ من القرآن مفرّقاً ، وانما نُسِبَ إلى سيدنا عثمان بن عفان لما عُرِفَتْ من أمره‌بنسخ المصاحف وإرسالها الى الامصار الاسلامية، وقد صارت هذه النسبة من التقاليد الثابتة في‌المصادر الاسلامية .

وقد أعتنى علماء المسلمين بدراسة المصاحف‌التي ارسلها عثمان إلى الامصار ونقل منها المسلمون مصاحفهم التي يقراون فيها ، وكان احدوجوه تلك العناية هو وصف طريقة رسم الكلمات في تلك المصاحف ، لاسيما ما رُسِمَ على نحو‌متميز لا يتطابق مع صورة النطق ، وقد ألّفَ

العلماء كتباً كثيرة في هذا الموضوع ، الذي غلب اطلاق كلمة (الرسم العثماني) عليه ، وحرص المسلمون على الالتزام به في كتابة المصاحف في اكثر العصور .

وكتاب (البديع في معرفة ما رُسِمَ في مصحف عثمان بن عفان) لأبي عبدالله الجهني أحد الكتب التي اُلّفت في موضوع (رسم المصحف) ، وقد عزمتُ على تحقيقه وإخراجه من محبسه في عالم المخطوطات ، ليكون في متناول يد القراء عامة ، والمتخصصين منهم بتاريخ الكتابة العربية ورسم المصحف خاصة ، لما لهذا الكتاب من أهمية تتمثل في مادته التي اعتنى مؤلفه فيها بطريقة رسم الكلمات في المصحف ، مع التعليل اللغوي لها ، وتتمثل ايضاً بتقدم عصر المؤلف ، فالكتب المطبوعة في رسم المصحف على قلتها ليست بأقدم منه ، كما أن مؤلفه اندلسي من اهل قرطبة ، واهل الأندلس لهم اليد الطولى في التأليف في علوم القرآن لاسيما : رسم المصحف ، والقراءات ، وعلم التجويد ، وإذا نظر المتأمل وجد أن الكتب المتداولة في هذه الموضوعات اليوم معظمها لعلماء الأندلس ، رحمهم الله تعالى .

مؤلف الكتاب(١) :

هو محمد بن يوسف بن أحمد بن معاذ الجهني ، ابو عبدالله ، القرطبي الأندلسي(٢) . كان مولده سنة ٣٧٩هـ(٣) ، ولعله نشأ في قرطبة ، المدينة التي ينسبه المؤرخون اليها ، ويبدو انه رحل الى المشرق للحج وطلب العلم ، على عادة أهل الأندلس ، فقد ذكر ابن بشكوال انه سكن مصر خمسة اعوام من اول سنة ٤٠٣هـ الى سنة ٤٠٧ هـ(٤) . ولعل ذلك كان في اثناء رحلته المشرقية .

اخذ ابن معاذ الجهني القراءة عرضاً عن عبدالجبار بن احمد بن عمر ابي القاسم الطرسوسي المقرىء ، نزيل مصر ، مؤلف كتاب (المجتبى الجامع في القراءات) ، والمتوفى بمصر سنة ٤٢٠هـ(٥) ، كما انه عرض حروف القراءات السبع على سليمان بن هشام بن الوليد ابي الربيع الغماز القرطبي المتوفى سنة ٤٠٠هـ(٦) ، وعلى ابي عمرو عثمان بن سعيد الداني المقرىء المتوفى سنة ٤٤٤هـ ، صاحب المؤلفات الذائعة المشهورة في علوم القرآن(٧) . قال الداني : هو ابن خال أمي(٨) . وقد ذكر ابن معاذ الجهني هؤلاء الشيوخ الثلاثة في كتابه (البديع) في مواضع متفرقة .

وكان ابن معاذ الى جانب ذلك حافظاً ضابطاً ، معه نصيب من العربية ، ومن الفرض والحساب ، وسمع من أبي عبدالله محمد بن عيسى بن أبي زمنين (ت ٣٩٩هـ) ومن أبي القاسم عبدالرحمن بن عبدالله بن خالد .(٩)

---

(١) اقدم ترجمة اطلعت عليها لمؤلف الكتاب وردت في كتاب الصلة (٤٩٨/٢ - ٤٩٩) لابن بشكوال ، وهي ترجمة موجزة ، لم يزد عليها ابن الجزري في غاية النهاية (٢٨٩/٢) شيئاً يذكر ، وذكره ايضا اسماعيل باشا البغدادي في هدية العارفين (٧٠/٢) وعمر رضا كحالة في معجم المؤلفين (١٢٢/١٢) ، وفؤاد سزكين في تاريخ التراث العربي (١٧٠/١) .

(٢) ابن بشكوال : الصلة ٤٩٨/٢ ، والبغدادي : هدية العارفين ٧٠/٢ ، وقد ذكر ابن الجزري (غاية النهاية ٢٨٩/٢) انه (محمد بن يوسف بن يوسف ...) لكن ما جاء في اول مخطوطات كتاب (البديع) يؤيد ما ورد في كتاب الصلة لابن بشكوال .

(٣) ابن بشكوال : الصلة ٤٩٩/٢ ، وابن الجزري : غاية النهاية ٢٨٩/٢ .

(٤) كتاب الصلة ٤٩٩/٢ .

(٥) انظر ترجمته : ابن الجزري : غاية النهاية ٣٥٧/١ .

(٦) المصدر نفسه ٣١٧/١ .

(٧) المصدر نفسه ٥٠٣/١ .

(٨) المصدر نفسه ٢٨٩/١ ، ويبدو ان ما ورد في تاريخ التراث العربي (١٧٠/١) لفؤاد سزكين من انه ابن عم الداني خطا سببه الترجمة ، لانه في الواقع يكون ابن عمته .

(٩) انظر : ابن بشكوال الصلة ٤٩٨/٢ - ٤٩٩ ، وابن الجزري : غاية النهاية ٢٨٩/١ .

ولم يرد في المصادر القديمة ذكر لتاريخ وفاة الجهني ، لكن اسماعيل باشا البغدادي قال : وتوفي في حدود سنة ٤٤٢هـ(١٠) ، ويبدو أن فؤاد سزكين حين قال : وتوفي سنة ٤٤٢هـ كان يعتمد على البغدادي(١١) ، وكذلك عمر رضا كحالة(١٢) .ولم نعرف ان للجهني كتاباً آخر غير كتاب (البديع) ، الذي ذكره بعض من ترجموا له ،وبقي عدد من نسخه المخطوطة .

مخطوطات الكتاب :

لم يرد في كتاب (تاريخ التراث العربي)للاستاذ فؤاد سزكين ، وهو أوسع مصدر عن مخطوطات الكتب العربية ، إلا ذكر لنسختين من نسخ الكتاب المخطوطة ، إحداهما موضع شك ، وهما :(١٣)

١ ــ (كتاب البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان بن عفان) في مكتبة (حراتشي زاده) في مدينة بروسة بتركيا ، رقمها ١/١٦٨ (من ١ أ ــ ٢٨ ب سنة ٧٢٣ هـ) .

٢ ــ (كتاب البديع في الهجاء والترصيع) في مكتبة روضة خيري في القاهرة (من ٦٣ ــ ٩٣) قال سزكين : ربما كان هذا الكتاب هو كتاب البديع لابن معاذ الجهني .

وقد كنت منذ عشر سنوات تقريباً لا أدع مناسبة يعرض فيها ذكر لهذا الكتاب إلا وقفت عندها وسجلتها ، وقد تجمعت لديّ معلومات عن نسخ أخرى مخطوطة للكتاب هي :

١ ــ كتاب البديع في الهجاء ، تأليف ابي عبدالله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني دار الكتب المصرية رقم (٢٣٣١٨ب) ،نسخة بها خرم بعد الملزمة الاولى ، ضمن مجموعة مخطوطة بقلم معتاد من ورقة (٢٤٨ ــ ٢٦٥)(١٤) .

٢ ــ كتاب البديع في الهجاء ، تأليف أبي عبدالله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني ، المكتبة الظاهرية بدمشق ، نسخة حديثة الخط مستعجل رديء ، ٣٤ ورقة الرقم ٣٠٧ (١٨ ــ القراءات) .(١٥)

٣ ــ البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان بن عفان من المتطوع والموصول ، اسم المؤلف غير مذكور ، من مخطوطات المسجد الأحمدي بطنطا بمصر ، نسخ سنة ٦١٦ هـ ، ٢٨ صفحة ، الرقم (خ ١٨ ، ع ٣٦٥) .(١٦)

٤ ــ البديع في رسم مصحف عثمان ، لأبي عبدالله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني ، مكتبة الغازي خسرو بك ، بسرايفو ،بيوغسلافيا ، ضمن مجموع رقمه (١٢٢) ، الأوراق (من ١٦٧ ــ ١٨٦)(١٧) .

---

(١٠) هدية العارفين ٧٠/٢ .

(١١) تاريخ التراث العربي ١٧٠/١ .

(١٢) معجم المؤلفين ١٢٢/١٢ .

(١٣) تاريخ التراث العربي ١٧٠/١ ــ ١٧١ .

(١٤) انظر : فهرس المخطوطات العربية التي اقتنتها الدار(سنة ١٩٣٦ ــ ١٩٥٥) ق ١ ص ١٠١ . وفي دار الكتب المصرية نسخة مختصرة من الكتاب (١٢ ورقة) نسبت الى الشيخ أبي محمد المكي ، رقمها (٩١ ــ قراءات ــ طلعت) .

(١٥) عزة حسن : فهرس المكتبة الظاهرية (علوم القرآن)ص ٣٣٧ .

(١٦) د . علي سامي النشار ، عبده الراجحي ، جلال أبو الفتوح : فهرس مخطوطات المسجد الاحمدي بطنطا ، مطبعة جامعة الاسكندرية ١٩٦٤ ، ص ١١ .

(١٧) انظر : قاسم دوبراجا : فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية بمكتبة الغازي خسرو بك ، سرايفو ١٩٦٣ ص ٧٧ .

٥ ــ رسالة في رسم المصحف ، مجهولة المؤلف ،مكتبة المتحف العراقي بغداد ، الرقم (١٥٠١٠) عدد الأوراق ٢٠ ورقة[١٨] . وقد تبين لي بعد الاطلاع على هذه الرسالة انها نسخة من كتاب (البديع) لابن معاذ الجهني) .

منهج التحقيق :

١ ــ إن الحصول على نسخ مصورة من المخطوطات العربية أمر غير متيسر في كثير من الأحيان ، وفي كثير من البلدان ، يعرف ذلك كل من عانى المخطوط العربي واشتغل بتحقيقه ، وعلى الرغم من وفرة مخطوطات كتاب (البديع) في العالم فاني لم أتمكن من الحصول إلا على القليل منها .

إن أول صلتي بالكتاب ترجع الى سنة ١٩٧٥[١٩] ، حين اطلعت على نسخة دار الكتب المصرية ، التي حصل فيها خرم في وسطها ذهب بموضوعات بعض الأبواب ، مما زهدني آنذاك في أمر نسخها ، واكتفيت بنقل المقدمة والخاتمة وعناوين الأبواب وما احتجت اليه من نصوص ، وسافرت الى مدينة طنطا في صيف ١٩٧٦ بقصد الاطلاع على نسخة مكتبة الجامع الأحمدي ، لكني لم أوفق في العثور عليها ، وحاولت الحصول على نسخة مكتبة خسرو بك ولم أصل الى نتيجة . وقد تيسر لي ، بفضل الله ، الحصول على نسخة مصورة من مخطوطة الظاهرية[٢٠] . ولكن لم افكر بتحقيق الكتاب على تلك النسخة منفردة ، وبعد ان اكتشفت نسخة مكتبة المتحف العراقي شجعني ذلك على المضي في التحقيق .

وقد جعلت من نسخة الظاهرية أصلا ، وهي على رداءة خطها قوبلت على الأصل الذي نقلت عنه ، فقد جاء في آخر النسخة : (بلغ مقابلة على حسب الإطاقة) ، وهناك اشارات على هوامش النسخة تدل على تلك المقابلة ، الى جانب التصحيحات ، مثل ما ورد في (ورقة ٨و) : بلغ مقابلة ، وفي (ورقة ٢٠ظ) : بلغ .

واعتمدت على نسخة مكتبة المتحف العراقي في تحقيق نص نسخة المكتبة الظاهرية ، على ان هناك ملاحظة تتعلق بهذه النسخة وهي ان الناسخ حذف من البابين الأولين من الكتاب : باب المقطوع والموصول ، وباب ما رسم في المصحف بالهاء والتاء ، كل الوجوه التي علل بها المؤلف ظواهر الرسم في هذين البابين ، واكتفى بنقل كلام المؤلف عن المرسوم . ولم اذكر في الهوامش المواضع التي حذفها الناسخ من نسخة المتحف ، وانما عنيت بما في هذه النسخة من قراءة مخالفة لنسخة الظاهرية أو زيادة كلمة أو سطر مما سقط من الظاهرية .

وكان قد أصاب نسخة المتحف العراقي تلف في نصفها الاخير ، ذهب بأطراف الاوراق ، وبما فيها من كتابة ، لكن ذلك لا يقلل من شأن هذه النسخة ، وقد الحق الناسخ بنص الكتاب موضوعات لا وجود لها في نسخة الظاهرية ، لاأملك الآن دليلا على أنها من كتاب (البديع) ، لأن كلا من نسخة الظاهرية ودار الكتب تنتهي بخاتمة واحدة تدل على اكتمال موضوعات الكتاب ، على هذا النحو : (تم الكتاب بحمد الله وعونه وحسن توفيقه ...) ، وقد استفدت مما نقلته من

---

(١٨) ليس للمكتبة فهرس مطبوع لمخطوطات (علوم القرآن) الى الوقت الحاضر ، وقد اخذت هذه المعلومات من السجل العام في المكتبة .

(١٩) كان ذلك في أثناء اقامتي في القاهرة لدراسة الماجستير من أواخر سنة ١٩٧٣ الى الشهر العاشر من سنة ١٩٧٦ .

(٢٠) قام بتصويرها لنا الاخ الدكتور عبدالقادر الهيتي ، المدرس بكلية الشريعة ، وذلك حين سافر الى دمشق في أواخر السبعينات ، فجزاه الله خيراً .

نسخة دار الكتب من المقدمة والخاتمة وعدد من النصوص في تحقيق بعض المواضع من الكتاب . وقد رمزت لنسخة الظاهرية بالحرف (ظ) ولنسخة المتحف بالحرف (ف) وللمواضع التي اشرت اليها من نسخة دار الكتب بالحرف (ب) .

٢ ــ إن عنوان الكتاب في نسخة الظاهرية ونسخة دار الكتب المصرية هو (البديع في الهجاء)، وفي النسخ الاخرى : (البديع في معرفة ما رسم في مصحف عثمان) أو نحو ذلك . و (الهجاء) كلمة قديمة الاستخدام للدلالة على ما نسميه اليوم (الاملاء) أو (الرسم) ، وقد ترك المتأخرون استخدامها نظراً لما ارتبط في الأذهان من استخدامها في الشعر العربي للتعبير عن ضد المدح، ومن ثمَّ آثرتُ أن يكون عنوان الكتاب (البديع في معرفة ما رسم مصحف عثمان بن عفان) . وكان اسماعيل باشا البغدادي قد ذكر الكتاب باسم (البديع في رسم مصحف عثمان بن عفان) في هدية العارفين(٢١) ، وباسم (البديع في الرسم العثماني في المصاحف الشريفة) في إيضاح المكنون(٢٢) ، وهذا قريب مما اخترناه ، اعتماداً على مخطوطات الكتاب .

٣ ــ خرَّجتُ الآيات والكلمات القرآنية في داخل النص ، وذلك بالاشارة الى رقم السورة اولا ، ثم رقم الآية بعده ، وهو أمر جرى عليه محققو كتب رسم المصحف ، نظراً لكثرة الأمثلة ، وفي تخريجها في الهوامش تطويل لا ضرورة له .

اما الأقوال والأبيات الشعرية التي اوردها المؤلف في الكتاب فقد حاولت قدر المستطاع الرجوع الى مصادرها ، وتحقيق نصها . وكذلك خرَّجت القراءات القرآنية التي اشار اليها المؤلف، من كتب القراءات المشهورة .

وقد حرصت على الرجوع الى كتب رسم المصحف المطبوعة ، لاسيما كتاب (المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار) لأبي عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ) ، شيخ المؤلف ، وكتاب (هجاء مصاحف الأمصار) لأبي العباس المهدوي ، وهو معاصر المؤلف ، وذلك لغرض توثيق ما ذكره ابن معاذ الجهني في كتابه من مرسوم المصحف ، مع تحديد ما انفرد بذكره .

اما الاعلام الواردة في الكتاب فقد جريت على التعريف بكل علم في أول موضع يرد فيه ، دون أن أشير الى ذلك في المواضع الأخرى ، ولكني الحقت بالكتاب فهرساً بالاعلام يمكن بواسطته معرفة مكان ورود التعريف ، وذلك بتثبيت أرقام اوراق مخطوطة نسخة الظاهرية التي اتخذتها اصلا .

هذا وإني لأرجو ان يكون تحقيقي كتاب (البديع) وإخراجه اعتماداً على نسختي الظاهرية والمتحف العراقي سبباً للعناية بهذا الكتاب ومخطوطاته حتى يمكن إخراج نصه كما تركه المؤلف ، وعسى أن يستفيد من نصه الحالي المعنيون برسم المصحف والكتابة العربية وتاريخها: والله الموفق للصواب ، واليه المرجع والمآب ، هو حسبنا ونعم الوكيل .

[كتَابُ البَديعِ في مَعْرِفَةِ مَا رُسِمَ في مُصْحَفِ عُثْمَانَ بْنِ عَفَّان]

/ ١ظ /

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحيمِ[١]

قال أبو عبدالله محمد بن يوسف بن معاذالجهني ، رَحِمَهُ اللهُ[٢] :

الحمدُ لله رَبِّ العالمين ، والعاقبةُ للمتقين،ولا عدوانَ إلاَّ على الظالمين . وصلَّى الله على سيدنا[٣] محمد خاتم النبيين وعلى آله وصحبهأجمعين ، وسلام عليهم في الآخرين[٤] .

أما بعد[٥] فهذا كتاب أذكر فيه ، إن شاءالله تعالى ، معرفةَ ما رسم في مصحف سيدنا عثمان بن عفان[٦] ــ رضي الله عنه ــ من الموصول والمقطوع ، وما رُسِمَ فيه بالهاء والتاء وما رسم فيه بالألف والواو والياء ،واختلاف سائر مصاحف أهل الأمصار في الزيادة والنقصان ، وغير ذلك مما لا يستغني قارىءالقرآن عن معرفته والوقوف عليه ، وما قاله النحويون وأهل اللغة والقراء في ذلك ، بالإيجازوالاختصار ، مع بلوغ غاية البيان ، أسأل الله تعالى المعرفة[٧] والسلامة من الزلل في القولوالعمل ، وهو يفعل ما يشاء[٨] ، إنه قريب مجيب.

باب ما رسم في المصحف من المقطوع والموصول

باب (إنَّ مَا) : اعلم[٩] أنَّ جميع / ٢و /ما في كتاب الله عز وجل من قوله (إنّما) فهو في المصحف موصول إلا في[١٠] موضع واحد ، وهوقوله في الأنعام (١٣٤/٦) : (إنَّ مَا تُوعَدُونَ

---

١ ــ ظ (وهو حسبي) ، ب (وما توفيقي إلابالله عليه توكلت واليه انيب) .

٢ ــ (قال ... رحمه الله) في ب فقط .

٣ ــ (سيدنا) ساقطة من ف .

٤ ــ ف (وعلى اهله اجمعين وسلم عليهم فيالآخرين) .

٥ ــ (أما بعد) في ب فقط .

٦ ــ سيدنا عثمان بن عفان امير المؤمنين ،صاحب رسول الله ــ صلى الله عليه وسلم ــ ذو النورين ، ثالث الخلفاء الراشدين ، قتلشهيداً في داره وهو يقرأ القرآن في شهر ذي الحجة سنة ٣٥هـ .

٧ ــ ف (حسن المعونة) .

٨ ــ ب (وهو يفعل ما يشاء إنه) ظ (وهو يفعلإنه) ف (وهو يفعل ذلك إنه) .

٩ ــ ف (اعلم ، نفعنا الله وإياك ، أن) .

١٠ــ (في) ساقطة من ظ .

لآتٍ) ، فانه مقطوع . واختلفوا في قوله(٢٠/٦٩) : (إنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ) فكتب في بعض المصاحف مقطوعاً وفي بعضها موصولاً[11] .

باب (وأنَّ ما) : وجمع ما في كتاب الله ـ عز وجل ـ من ذكر وانما فهو موصول في المصحف إلا موضعين[12] لا غير ، في الحج (٢٢/٦٢) :(وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ) ، وفي لقمان (٣١/٣٠) : (وأنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ الْبَاطِلُ) فهذان مقطوعان ، وسائرها[13] موصولة . وهكذا حق الكتابة فيه لأن معنى (ما) ههنا معنى (الذي) .

باب (عَمَّا) : وجميع ما في كتب الله ، عَزَّ وجل ، من ذكر (عَمَّا) فهو موصول إلا في[14] موضع واحد ، وهو قوله تعالى في سورة / ٢ظ /الأعراف (٧/١٦٦) : (فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ) ، فانه وقع في المصحف مقطوعاً ،ونظائره وقع موصولاً[15] ، وهكذا وجه الكتابة فيه لأنهما كلمتان ، و (ما) هي بمعنى (الذي) .

باب (مِمَّا) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (مِمَّا) فهو موصول في المصحف إلا في ثلاثة مواضع : الأول في النساء (٤/٢٥) قوله تعالى : (فَمِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ فَتَيَاتِكُمُ الْمُؤْمِنَاتِ) ، والموضع الثاني في الروم (٣٠/٢٨) قوله تعالى : (هَلْ لَكُمْ مِنْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ مِنْ شُرَكَاءَ)،والموضع الثالث في المنافقين (٦٣/١٠) قوله تعالى : (وأَنْفِقُوا مِنْ مَا رَزَقْنَكُمْ) ،فهذه الثلاثة مواضع مقطوعة في المصحف لا غير[16] . والأصل في ذلك أن يكتب ما كان /٣و/ منه (ما) في موضع (الذي) مقطوعاً ، وما كان من ذلك (ما) صلة أن يكتب موصولاً .

باب (أَيْنَ ما) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (أينما) فهو مقطوع إلا أربعة مواضع : الأول في البقرة (٢/١١٥) قوله تعالى :(فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللهِ) ،

١١ـ لم اجد في مصادر الرسم اشارة الى انهم اختلفوا في هذا الحرف ، إلا ما ذكره ابن الأنباري (ايضاح الوقف والابتداء ٣١٨/١) من جواز اعتبار (ما) بمعنى الذي أو مصدرية ، وهو غير موضوع الرسم ، وانما وردت الاشارة الى اختلافهم في قوله تعالى (١٦/٩٥) : (إنَّ ما عِنْدَ اللهِ هُوَ خَيْرٌ لَكُمْ) .
(انظر : المهدوي : هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٤) .

١٢ـ ف (الا في موضعين) ظ ب (الا موضعين) .

١٣ـ ظ (سائرهما) ف ب (سائرها) . وانظر في هذه المواضع المذكورة : المهدوي : هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٤ ، والداني : المقنع ص ٧٣ .

١٤ـ (في) ساقطة من ظ ب .

١٥ـ المهدوي : هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٢ ،والداني المقنع ص ٦٩ . وسوف اكتفي في المواضع الآتية بالاشارة الى اسم هذين الكتابين .

١٦ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٢ ، المقنع ص ٦٩ .

والموضع الثاني في النحل (١٦/٧٦) قوله تعالى:(أَيْنَمَا يُوَجِّهْهُ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ) ، والموضع الثالث في الشعراء (٢٦/٩٢) قوله تعالى : (أَيْنَمَا كُنْتُمْ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ) ، والموضع الرابع في الاحزاب (٣٣/٦١)قوله تعالى[١٧] : (أَيْنَمَا ثُقِفُوا) ، فهذه المواضع الاربعة وقعت موصولة لا غير .

وقد اختلف الناس في الذي[١٨] في سورةالشعراء ، فمنهم مَن يقطعه ويصل الذي في سورة النساء (٤/٧٨) ، وهو قوله : (أَيْنَمَاتَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ)[١٩] .

والوجه في / ٣٣ظ / ذلك أن تكتب(أَيْنَمَا) موصولة إن كانت للمجازاة[٢٠] ولا تُقطع النون عن الميم ، واذا كانت (ما)بمعنى (الذي) فالوجه أن يُكتب مقطوعاً ، وكان الوجه في الشعراء أن يكتب (أَيْنَ مَاكُنْتُم) مقطوعة ، لأن (ما) هنا في معنى (الذي) ، ومعناه : أين الذي كنتم تعبدون .واذا كانت (أَيْنَمَا) بمعنى (حَيْثُ) فهي التي للمجازاة ، واذا كانت بمعنى (الذي) فهيالتي معناها : أين الذي .

باب (كُلَّمَا) : وجميع ما في كتاب الله ،عزَّ وجلَّ ، من ذكر (كُلَّمَا) فهو في المصحف موصول إلا موضعين[٢١] ، الأول في النساء(٤/٩١) قوله تعالى : (كُلَّ مَا رُدُّوا إلى الْفِتْنَةِ أُرْكِسُوا فيها)[٢٢] ، والثاني فيإبراهيم[٢٣] (١٤/٣٤) قوله تعالى : (مِنْ كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ) ، فهذان وَقَعَا في المصحفمقطوعين[٢٤] . (٩٤و/) والمقطوع مكتوب على القياس ، لأن (ما) بمنزلة (الذي) ، والأولمخالف للقياس .

باب (بِئْسَ مَا) : وجميع ما في كتاب اللهمن ذكر (بِئْسَ مَا) فهو في المصحف مقطوع إلا ثلاثة أحرف ، الأول في البقرة (٢/٩٣) قولهتعالى : (قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ)، والثاني فيها (٢/٩٠) : (بِئْسَمَااشْتَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ أَنْ يَكْفُرُوا) ، والثالث في سورة الأعراف (٧/١٥٠) وهو قولهتعالى :) بِئْسَمَا خَلَفْتُمُونِي مِنْ بَعْدِي (، هذه الثلاثة موصولة في المصحف لاغير ، وسائرها[٢٥] مقطوعة[٢٦] .

١٧ـ (قوله تعالى) ساقط من ظ .
١٨ـ (في الذي) ساقط من ظ و ب .
١٩ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٤ ، والمقنعص ٧٢ـ٧٣ .
٢٠ـ المجازاة : الجزاء ، أي الشرط ، وفي ب(اذا كانت ...) .
٢١ـ ف (إلا في موضعين) .
٢٢ـ (أركسوا فيها) ساقط من ظ .
٢٣ـ ف (وفي سورة ابراهيم الموضع الثاني) .
٢٤ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٤ ، والمقنعص ٧٤ .
٢٥ـ ظب (سائرة) ف (سائرها) .
٢٦ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٣ ، والمقنعص ٧٤ .

الاختيار[٢٧] أن يُقْطَعَ (بِئْسَ) عن(ما) ، لأن ما التي تصحب (بئس) هي في معنى (الذي) ، والوجه أن تقطع (ما) عن (بئس) • وقدذكر بعض العلماء أنه اذا كان قبل / ٤ظ / (بئس) واو" أو فاء أو لام" فهو موصول[٢٨] حيثما وقع في المصحف ، واذا لم يكن ذلك قبلها ، فقال الأخفش[٢٩] : (ما) ههنا نكرة بمنزلة قولك :مررتَ بِمَا مُعْجِبٍ لَكَ ، أَيْ : شيءٍ معجبٍ لك • وقال غيره : (ما) بمعنى (الذي) ،والوصل والقطع جائز في ذلك[٣٠] ، والاستحسان وصلها بمنزلة (نِعِمَّا) (٤/٥٨) و (فَنِعِمَّا)(٢/٢٧١) ، وأما مَنْ جعلها بمنزلة (الذي) فعلى مذهبه يجب أن تفصل •

باب (فِيمَا) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (فيما) فهو في المصحف موصول إلا أحد عشر حرفاً ، الأول[٣١] في البقرة (٢/٢٤٠) قوله :(في مَا فَعَلْنَ في أَنْفُسِهِنَّ مِنْ مَعْرُوفٍ) ، وفي المائدة (٥/٤٨) :(لِيَبْلُوَكُمْ في ما أتكم فاسْتَبِقُوا الْخَيْرَات ، وفي الأنعام (٦/١٤٥) : (قُلْ لا أَجِدُ في / ٥و / مَا أُوحِيَ إِلَيَّ مُحَرَّماً) ، وفيها أيضاً (٦/١٦٥) : (لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَاأتكمْ إنَّ رَبَّكَ) ، وفي الأنبياء (٢١/١٠٢) : (وَهُمْ في ما اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ) ، وفي النور (٢٤/١٤) : (لَمَسَّكُمْ في مَا أَفَضْتُمْ فيه) ، وفي الشعراء (٢٦/١٤٦) :(أَتُتْرَكُونَ في مَا هَهُنَا ءَامِنِينَ) ، وفي الروم (٣٠/٢٨) : (مِنْ شُرَكَاءَ في مَا رَزَقْنَكُمْ) ، وفي الزمر (٣٩/٣) : (إِنَّ اللهَ يَحْكُمْ بَيْنَهُمْ في ماهُمْ فيه يَخْتَلِفُونَ)•وقال أبو عمرو في التحبير[٣٢] : (٣٩/٤٦) :

٢٧ـ ظ (لاختيار) ب (الاختيار) وهي ساقطة من ف .

٢٨ـ كذا هو : (موصول) في ظ و ب ، والكلمة ساقطة من ف . وقد نقل الداني (المقنع ص٧٤) : عن محمد بن عيسى أنه قال عن (بئس ما): « كلما في أوله لام فهو مقطوع » . ولا يمكن الجزم بأن ما ورد في كتاب (البديع) تصحيف ،فلعل ابن معاذ ينقل رواية أخرى عن المصادر القديمة .

٢٩ـ هو سعيد بن مسعدة الأخفش البصري ،إمام في اللغة والنحو ، قرأ النحو على سيبويه ، له من الكتب المطبوعة : معاني القرآن ،توفي سنة ٢١٥هـ على خلاف ، (انظر : عن مصادر ترجمته : عمر رضا كحالة ٤/٢٣١) .

٣٠ـ انظر : النحاس : اعراب القرآن ١/١٩٧ .

٣١ـ ف (أولهن) .

٣٢ـ (وقال أبو عمرو في التحبير) ساقط من ف . لكنه ثابت في ب (ورقة ٢٥٣و) ، وفي ظ (أبو عمرو في التحبير) من غير (وقال) .وابو عمرو : هو عثمان بن سعيد الداني (ت ٤٤٤هـ) شيخ المؤلف ، وابن خال أمه ، على ما ذكرنا في التقديم (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/٢٨٩) .

والتحبير : احد كتب الداني المؤلفة في رسم المصحف ، قال اللبيب في الدرة الصقيلة (٣و) : « واعلم اني طالعت على هذا الشرح ثلاثين تأليفاً منها في الرسم عشرة ... المقنع والمحكم والتحبير لأبي عمرو الداني » (وانظر كتابنا : رسم المصحف ص ١٧٥) .

(فِي مَا كَانُوا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ) . وفي الواقعة (٥٦/٦١) قوله : (وَنُنْشِئَكُمْ في ما لاَ تَعْلَمُونَ)[٣٣] .

وقد اختلف العلماء في هذه الحروف ، فمنهم من يكتبها كما ذكرتُ لك ، ومنهم مَنْ يصلها كلَّها إلا الحرف الذي في [الشعراء ، وهو قوله :(في ما ههُنَاءَ امنين) . ومنهم من يقطع الحرف الذي في][٣٤] البقرة قوله تعالى / ٥ظ / :(فِيمَا افْتَدَتْ بِهِ) ، والحرف الذي في الأنعام وهو قوله: (ليبلوكم في ما آتكم) والحرف الذي في الاحقاف (٤٦/٢٦) ،وهو قوله: (في ما إِنْ مَكَّنَّكُمْ فيه) ، ويصل غيرها ، فاعلم ذلك .

[والأصل في ذلك][٣٥] أن يُكْتَبَ مقطوعاً اذا كان (ما) في معنى (الذي) وعامة ما في القرآن من هذه الحروف مما في معنى(الذي) . ولو كُتِبَ[٣٦] كل ذلك موصولا لكان حسناً .

قال محمد في كتابه[٣٧] : انظر صحة ذلك فيما أعلم انه اذا كانت (ما) بمنزلة (الذي) فهي موصولة ، كقوله تعالى : (أَتُتْرَكُون فيما ههنا ءَامِنِينَ) ، و (في ما إِنْ مَكَّنَّكُمْ فيه) ، فَقِسْ عليه ، فهذا جملة الباب كله ،اعتبر[٣٨] .

باب (يَوْمَهُمْ) : / ٦و / وجميع ما في كتاب الله من ذكر (يَوْمَهُمْ) فهو في المصحف موصول إلا موضعين[٣٩] : قوله تعالى في سورة حم المؤمن (٤٠/١٦) : (يَوْمَ هُمْ

٣٣- هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٥ ، والمقنع ص ٧١ - ٧٢ .

٣٤- ما بين المعقوفين في نسخة ف فقط ، وهو ساقط من ظ و ب ، وما ورد في كتب رسم المصحف يؤيد ما في نسخة ف من ذكر حرف سورة الشعراء ، فقد نقل الداني أن محمد بن عيسى قال (المقنع ص ٧٢) : « ومنهم من يصلها كلها ويقطع الذي في الشعراء ... » ، وانظر : هجاء مصاحف الامصار ص ٨٦ .

٣٥- ظ ب (فاعلم ذلك بمعنى في ما أن تكتب) ،والعبارة ساقطة من ف ، وهي لا تخلو من اضطراب ، ولعل ما اثبته ، قياساً على مااعتاد المؤلف استخدامه في مثل هذا الموضع ، هو الصواب .

٣٦- ب (كتبت) .

٣٧- هكذا وقع في ظ و ب ، والعبارة ساقطة من ف . ولم اتوصل الى معرفة (محمد) المذكور هنا ، ولا تسمح العبارة بالظن انه المؤلف نفسه ، لأنه قوله (في كتابه) يمنع ذلك ، وفي مؤلفي كتب رسم المصحف المشهورين الذي عاشوا قبل مؤلف كتاب (البديع) ممن اسمه (محمد) اثنان : الأول محمد بن عيسى الأصبهاني (ت ٢٥٣هـ) (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/٢٢٤) ، وكتابه في الرسم مفقود ، والثاني محمد بن القاسم بن بشار أبو بكر الانباري (ت ٣٢٨هـ) مؤلف (ايضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل) .

٣٨- (اعتبر) ثابتة في ظ و ب ، وكأنها من اصل الكتاب .

٣٩- ف (إلا في موضعين) .

بَــرِزُونَ) ، وفي والذاريــات (٥١/١٣) :(يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يُفْتَنُونَ)[٤٠] ، فهما في المصحف مقطوعان لا غير[٤١] . والأصل في ذلك أن يُكْتَبَ ما كان مضافاً موصولاً ، وما كان وقتاً مقطوعاً ، فيكتب : هذا يَوْمهــم موصولاً ، لأنه مضاف ، ويكتــب : (يَوْمَ هُــمْ بَرِزُونَ) مقطوعــاً لأنه وقــت ليس بمضــاف .

(باب كي لا)[٤٢] : وجميــع ما في كتــاب الله من ذكر (كي لا) فهو في المصحف مقطوع ، إلا في ثلاثة مواضع : الأول في الحج (٢٢/٥) :(لِكَيْلاَ يَعْلَمَ مِنْ بَعْدِ عِلْمٍ شيئاً) ، والثاني في الأحــزاب (٣٣/٥٠) : (لِكَيْلاَ يَكُــونَ عَلَيْكَ حَــرَجٌ) ، والثالث في الحديد (٥٧/٢٣) : (لِكَيْلاَ تَأْسَوْا على ما فَاتَكُمْ)[٤٣] . / ٦ظ / .

وقد وصل بعض العلماء الحــرف الذي في آل عمــران (٣/١٥٣) وهو قــوله تعــالى : (لِكَيْلاَ تَحْزَنُوا عَلَى مَا فَاتَكُمْ ولاَ مَا أَصَابَكُمْ) ، وقطــع الذي في ســورة الحــج[٤٤] . والوجــه في ذلك أن يُكْتَبَ مقطوعاً ، لأن (لا) هي نَفْيٌ[٤٥] منقطعــة عن (كي) .

باب (عَمَّنْ)[٤٦] : وجميع ما في كتاب الله مــن ذكر (عَمَّنْ) فهــو موصــول إلا موضعين ، الأول في النــور (٢٤/٤٣) قوله :(عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ) ، وفي النجــم (٥٣/٢٩) : (فَأَعْرِضْ عَنْ مَنْ تَوَلَّى عَنْ ذكرنــا) ، فَذَانِــكَ وقعــا مقطوعين[٤٧] .

باب (أَنْ لَنْ) : وجميــع ما في كتاب الله مــن ذكر (أَنْ لَنْ) فهــو بالنــون إلا موضعين ، قوله في الكهف (١٨/٤٨) : (بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّنْ نَجْعَلَ لَكُمْ مَوْعِداً) ، وفي القيامة (٧٥/٣) : (أَلَّنْ نَجْمَعَ /٧و/ عِظَامَه) ، فهذانِ لا نُونَ فيهما[٤٨] .

٤٠ـ تقدم هذا المثال في ظ على سابقه ، وآثرت ترتيب المصحف ، كما جاء في نسخة ف .
٤١ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٦ ، والمقنع ص ٧٥ .
٤٢ـ ف (كي لا) ظ (لكي لا) .
٤٣ـ هجاء مصاحف الأمصار ٨٣ ، والمقنع ص٧٥ .
٤٤ـ اشار الداني (المقنع ص ٧٥) آلى حــرف سورة الحديد فقط .
٤٥ـ ظ (نهــي) والكلمــة ساقطــة مــن ف ،والصواب (نفي) .
٤٦ـ هذا الباب ساقط من نسخة ف ، وهو ثابت في ظ و ب .
٤٧ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٢ ، والمقنع ص ٧١ .
٤٨ـ المصدران السابقان ص ٨٢ وص ٧٠ .

واختلفت[٤٩] المصاحف في المزمل في قوله(٧٣/٢٠) : (عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ) فكُتِبَ في بعضها بالنون بعد الألف ، وفيبعضها بحذف النون[٥٠] .

والأصل في ذلك أَنْ تُكْتَبَ بالنون ،ومَنْ كتب بغير نون فانه يذهب الى أن النون ليست بظاهرة في اللفظ .

باب (فإنْ لَمْ) : وجميع ما في كتاب اللهمن ذكر (فَإِنْ لَمْ) فانه وقع في المصحف بالنون إلا حرفاً[٥١] في هود ، قوله تعالى(١١/١٤) : (فَإِلَّمْ يَسْتَجِيبُوا لَكُمْ) فانه وقع بغير نون[٥٢] .

باب (وَإِمَّا) : وجميع ما في كتاب اللهتعالى من ذكر (وإمَّا) فهو بغير نون إلا في سورة الرعد فانه وقع في المصحف بالنون ، وهوقوله (١٣/٤٠) : (وَإِنْ مَا نُرِيَنَّكَ بعض الَّذِي نَعِدُهُمْ أَوْ نَتَوَفَّيَنَّكَ)[٥٣] .

باب (أَمَّنْ) : وجميع ما في كتاب اللهمن ذكر (أَمَّنْ) فهو كلمة / ٧ظ / واحدة إلا أربعة أحرف ، الأول في سورة النساء قوله(٤/١٠٩) : (أَمْ مَنْ يَكُونُ عَلَيْهِمْ وَكِيلاً) ، وفي سورة التوبة (٩/١٠٩) :(أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ) ، وفي والصافات (٣٧/١١) : (أَمْ مَنْ خَلَقْنَا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ) ، وفي سورة حم السجدة (٤١/٤٠) : (أَمْ مَنْ يَأْتِي ءَامِناً يَوْمَ الْقِيَامَةِ) ، فهذه المواضع وقعت في المصحف كلمتين : (أَمْ) منفصلة مِن (مَنْ) لا غير[٥٤] .

وكُتِبَ في سائر القرآن موصولاً مثلقوله تعالى (١٠/٣٥) : (أَمَّنْ لاَ يَهِدِّي)، وقوله تعالى (٢٧/٦) : (أَمَّنْ خَلَقَ السَّمواتِ والأَرْضَ) ، وقوله (٢٧/٦١): (أَمَّنْ جَعَلَ الأرض قَرَارا) ، وقولهتعالى (٢٧/٦٢) : (أَمَّنْ يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ) ، وقوله تعالى(٦٧/٢٢) : (أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيّاً) .

وليس بين هذه الحروف التي وُصِلَتْ والتي قُطِعَتْ فرق يُوجب التفرقة بينهما ، ولكن هكذا كُتِبَتْ في المصاحف .

٤٩ــ ف (اختلفت) ظ (اختلف) .

٥٠ــ المقنع ص ٧٠ ــ ٧١ .

٥١ــ ظ (حرف) ، ف (إلا في سورة هود) . ٥٢ــ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٢ ، والمقنع ص ٧١ .

٥٣ــ المصدران السابقان ص ٨٣ وص ٧٠ .

٥٤ــ المصدران السابقان ص ٨٣ وص ٧١ .

وأما قوله في الزمر (٣٩/٩) : (أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ) فانه قد قُرِىء بالتشديد والتخفيف[٥٥] . فأما مَنْ قرأه بالتخفيف فلا وجه لقراءته إلا بميم واحدة[٥٦] ، وأما مَنْ قرأه بالتشديد فانه يجوز في مذهبه أن يُكتبَ بميم واحدة أو بميمين مقطوعتين أو موصولتين ، وكذا كل[٥٧] مشدد من ذلك ، ولو كتب بميمين مقطوعتين أو موصولتين لجاز ، والأصل في ذلك أن يكتب بميمين مقطوعتين ، لأنهما كلمتان .

باب (أَلاَّ) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (أَلاَّ) فهو بغير نون إلا عشرة مواضع[٥٨] / ٨ظ / في الأعراف حرفان (٧/١٠٥) : (حَقِيقٌ عَلَى أَنْ لاَ أَقُولَ عَلَى اللهِ إلاَّ الْحَقَّ) . وفيها (٧/١٦٩) : (أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثَاقُ الكِتَبِ أَنْ لاَ يَقُولُوا عَلَى اللهِ إلاَّ الْحَقَّ) ، وفي التوبة (٩/١١٨) : (أَنْ لاَ مَلْجَأَ مِنَ اللهِ إلاَّ إلَيْهِ) ، وفي هود موضعان (١١/١٤) : (وَأَنْ لاَ إلهَ إلاَّ هُوَ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ) ، والثاني (١١/٢٦) : (أَنْ لاَ تَعْبُدُوا إلاَّ اللهَ) ، وفي الحج[٥٩] (٢٢/٢٦) : (أَنْ لاَ تُشْرِكَ بي شيئاً) ، وفي يس (٣٦/٦٠) : (أَنْ لاَ تَعْبُدُوا الشَّيْطَنَ) ، وفي الدخان (٤٤/١٩): (وَأَنْ لاَ تَعْلُوا عَلَى اللهِ) ، وفي الممتحنة (٦٠/١٢) : (عَلَى أَنْ لاَ يُشْرِكْنَ بِاللهِ شَيْئاً) ، وفي ن والقلم[٦٠] (٦٨/٢٤) : (أَنْ لاَ يَدْخُلَنَّهَا الْيَوْمَ عَلَيْكُمْ مِسْكِينٌ) . فهذه العشرة بالنون لا غير[٦١] .

والأصل في ذلك أن تكتب بالنون / ٩و / ومن كتبها بغير نون فانه يذهب الى أنها مدغومة في اللام ، وهي غير ظاهرة في اللفظ ، ولمن لا يدغم أن يكتبها بالنون[٦٢] .

٥٥ـ قرأ نافع وابن كثير وحمزة بالتخفيف ، والباقون من القراء السبعة بالتشديد ، (انظر : الداني : التيسير ص ٣٩) .

٥٦ـ اي : إلا ان يكتب بميم واحدة .

٥٧ـ ظ (لكل) ، والكلمة ساقطة من ف ، لسقوط هذه الفقرة كلها .

٥٨ـ ظ ب (مواضع) ف (أحرف) .

٥٩ـ ف (وفي الحجم موضع) وهكذا في بقية الأمثلة اللاحقة .

٦٠ـ (والقلم) في ف فقط .

٦١ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨١ ، والمقنع ص ٦٨ .

٦٢ـ مذهب القراء وعلماء العربية ان النون الساكنة والتنوين تدغم في ستة احرف هي الراء واللام والميم والنون والواو والياء ، وذكر سيبويه (الكتاب ٤/٤٥٢) ان النون تدغم في الراء واللام بغنة وغير غنة . لكن علماء القراءة ينكرون ذلك ، قال مكي (الكشف ١/١٦٢) : « واجاز النحويون إظهار الغنة مع اللام خاصة ، والذي اجمع عليه القراء ادغام الغنة مع الراء واللام » . ولعل مؤلف البديع يريد بقوله : (ولمن لا يدغم ان يكتبها بالنون) مذهب من يُبْقِي الغنة فلا تنقلب النون لاماً خالصة حينئذ .

باب (يا بْنَ أُمَّ) : وكتب في المصحف(ابْنَ أُمَّ) في الأعراف (٧/١٥٠) مقطوعا على حرفين ، وكتب في طه (٢٠/٩٤) موصولاً :(يَبْنَؤُمَّ) قد تُرِكَتِ الألفان ، أحدهما ألف (أُمَّ) ، والآخر ألف الوصل التي تتصل بالياء من قوله : (يا بْنَ أُمَّ)[٦٣] .

باب (فَمَالِ هؤُلاَءِ) ونظائرِهِ : وقع في النساء (٤/٧٨) : (فَمَالِ هؤُلاَءِ الْقَوْمِ) ، وفي سورة الكهف (١٨/٤٩) :(مَالِ هذا الْكِتبَ) ، وفي سورة الفرقان (٢٥/٧) : (مَالِ هذا الرَّسُولِ) وفي /٩ظ/المعارج (٧٠/٣٦) : (فَمَالِ الَّذِينَ كَفَرُوا) بالقطع[٦٤] .

فهذا جميع ما وقع في المصحف من الحروف المقطوعة والموصولة قد ذكرتها لك ، واختلاف العلماء فيها ، أَسأَلُ اللهَ التوفيق للصواب ،والسلامة من الزلل في القول والعمل ، وأنا أذكر لك[٦٥] إن شاء الله ما رسم بالتاء[٦٦] . وانما قال :باب (فمال هؤلاء القوم) . اعلم أنه اذا اتصلت لام الخفض باسم مبهم مثل (هذا والّذين) وماأشبه ذلك فهي في المصحف مقطوعة ، واذا اتصلت باسم مظهر أو مضمر فهي موصولة ، والقياس أن يكتب ذلك كله بالوصل ، لأن لام الخفض /١٠و/ لن تنفصل عن الاسم ، بمنزلة الباء[٦٧] . فهذا جميع ما اختلفوا فيه من المفصول والموصول .

وقد احتج الكسائي[٦٨] فيما وُصِلَ من الحروف أو فُصِلَ ، فقال : كل ما فُصِلَ على الأصل ، وكل ما وصلوه فعلى الاختصار والاستخفاف[٦٩] .

باب ذكر ما رسم في المصحف بالهاء والتاء

باب ذكر (الرحمة) : وكل ما[٧٠] وقع في كتاب الله من ذكر (الرحمة) فهو بالهاء إلا سبعة مواضع فانها وقعت فيه بالتاء : قوله تعالى في سورة البقرة[٧١] (٢/٢١٨) : (يَرْجُونَ

٦٣ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٥ ، والمقنع ص ٧٦ .

٦٤ـ المصدران السابقان ص ٨٥ وص ٧٥ . ٦٥ـ (لك) في ف فقط .

٦٦ـ هذه العبارة توحي بانتهاء موضوع المقطوع والموصول ، لكن جاء بعدها في نسخة ظ ، وهي التي اتخذتها اصلا للتحقيق ، تعليل بعض ظواهر هذا الموضوع ، وليس هناك ما يشير الى انه ليس من اصل الكتاب ، فتركته كما جاء في المخطوطة .

٦٧ـ ظ (الياء) وهو تصحيف .

٦٨ـ هو علي بن حمزة الكسائي ، أحد القراء السبعة ، نشأ في الكوفة وانتقل الى بغداد ، وتوفي بالري سنة ١٨٩هـ في صحبة هارون الرشيد ، وهو أحد النحاة واللغويين الكوفيين (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ١/٥٣٥ـ ٥٤٠) .

٦٩ـ ظ (الاستحقاق) وهو تصحيف .

٧٠ـ ظ (وكلما) ف (وجميع ما) .

٧١ـ ف (أولها في سورة البقرة) .

رَحْمَتَ اللهِ) ، وفي الأعراف (٥٦/٧) : (إنَّ رَحْمَتَ اللهِ قَرِيبٌ / ١٠ظ / مِنَ الْمُحسِنِينَ) ، وفي هود (٧٣/١١) :(رَحْمَتُ اللهِ وَبَرَكَاتُهُ) ، وفي مريم (٢/١٩) : (ذِكْرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ) ، وفيالروم (٥٠/٣٠) : (فَانْظُرْ إلى ءَاثرِ رَحْمَتِ اللهِ) ، وفي الزخرف (٣٢/٤٣) :(أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ) ، وفيها أيضاً (٣٢/٤٣) : (ورَحْمَتُ رَبِّكَ خَيْرٌ مِمَّا يَجْمَعُون)[٧٢] .

باب ذكر[٧٣] (النعمة) : وكل ما في كتابالله تعالى من ذكر (النعمة) فهو بالهاء إلا في أَحَدَ عشرَ موضعاً فإنها وقعت بالتاء . أولها فيالبقرة (٢٣١/٢) : (وَاذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ) ، وفي آل عمران (١٠٣/٣) :(واذْكُرُوا نِعْمتَ اللهِ عَلَيْكُمْ إذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً) / ١١و / وفي المائدة (١١/٥) :(اذْكُرُوا نِعْمَتَ اَللهِ عَلَيْكُمْ إذْ هَمَّ)، وفي إبراهيم (٢٨/١٤) : (بَدَّلُوا نِعْمَتَ اللهِ كُفْراً) ، وفيها (٣٤/١٤) : (وإنْ تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللهِ لا تُحْصُوها) ، وفي النحل(٧٢/١٦) : (وَبِنِعْمَتِ اللهِ يَكْفُرُونَ) ، وفيها (٨٣/١٦) : (يَعْرِفون نِعْمَتَ اللهِ ثُمَّ يُنْكِرُونَهَا) ، وفيها (١١٤/١٦) : (واشْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ إنْ كُنْتُمْ إيَّاهُتَعْبُدُونَ) ، وفي لقمان (٣١/٣١) : (تَجْرِي في الْبَحْرِ بنِعْمَتِ اللهِ) ، وفيفاطر (٣/٣٥) : (يأيها النَّاسُ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللهِ عَلَيْكُمْ هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللهِ) ، وفي الطور (٢٩/٥٢) : (فَمَا أَنْتَ بنعمتِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلاَ مَجْنُونٍ)[٧٤] .

باب ذكر[٧٥] (السُّنَّة) : / ١١ظ / وجميعما في كتاب الله من ذكر (السُّنَّةِ) فهو بالهاء إلا خمسة[٧٦] مواضع فانها وقعت في المصحفبالتاء ، قوله تعالى في الأنفال (٣٨/٨) : (فَقَدْ مَضَتْ سُنَّتُالأَوَّلِينَ) ، وفي فاطر (٤٣/٣٥) : (إلاَّ سُنَّتَ الأَوَّلِينَ) ، وفيها (٤٣/٣٥) :(فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّتٍ اللهِ تَبْدِيلاً وَلَنْ تَجِدَ لسنتِ اللهِ تحويلاً) ، وفي غافر(٨٥/٤٠) : (سُنَّتَ اللهِ الَّتي قَدْ خَلَتْ في عِبادِهِ)[٧٧] .

٧٢ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٦ ، والمقنعص ٧٧ .
٧٣ـ (ذكر) ساقطة من ظ .
٧٤ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٦ ، والمقنعص ٧٧ ـ ٧٨ .
٧٥ـ (ذكر) ساقطة من ظ .
٧٦ـ ف (إلا في خمسة) .
٧٧ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٧ والمقنع ص٧٨ .

باب (الـمَـرْأَة)[٧٨] : وجميع ما في كتاب الله تعالى من ذكر (المرأة) فهو بالهاء إلا سبعة[٧٩] مواضع فانها كتبت في المصحف بالتـاء ، في آل‌عمـران (٣/٣٥) : (إِذْ قَالَـتِ / ١٢و / امْرَأَتُ عِمْرَانَ) ، وفي يوسف (١٢/٣٠) :(امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا) ، وفيها (١٢/٥١) : (امْـرَأَتُ الْعَـزِيزِ الْآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ) ، وفي القصص (٢٨/٩): (امْـرَأَتُ فِـرْعَوْنَ) ، وفي التحـريم(٦٦/١٠) : (امْرَأَتَ نُوحٍ وَامْـرَأَتَ لُـوطٍ) ، (٦٦/١١) (وَامْـرَأَتَ فِرْعَوْنَ)[٨٠] .

باب (الكَلِمَـة) : وكل ما في كتاب الله تعالى من ذكر (الكلمة) فهو في المصحف بالهاء إلا أربعة[٨١] مواضع ، في الأعراف (٧/١٣٧) :(وَتَمَّتْ كَلِمتُ رَبِّكَ الْحُسْنَى عَلَى بَنِـي إِسْـرائيلَ) ، وفي يونـس موضعـان(١٠/٣٣) : (كَذلِكَ حَقَّـتْ كَلِمَـتُ رَبِّكَ عَلَـى الَّذيـنَ فَسَـقُوا) ، وفيهـا(١٠/٩٦) : (إِنَّ الَّذِينَ حَقَّتْ عَلَيْهِمْ كَلِمَتُ رَبِّكَ) . قال أبـو عَمْـرو[٨٢] :تأملتـه أنا في مصاحف / ١٢ظ / أهل العـراق فَرَأَيْتـهُ مرسوماً بالهاء . ولم يذكره ابـن‌الأنباري بالتاء مع الثلاثة[٨٣] . وفي غافر (٤٠/٦): (وكَذلِكَ حَقَّـتْ كَلِمَتُ رَبِّكَ عَلَـى الَّذِينَ كَفَرُوا) .

فأما التي في الأعراف فلا اختلاف بين القراء على التوحيد فيها ، وأما سواها فقرأ أهل المدينة والشام بالجمع ، وقرأ الباقون بالتوحيد ، وقـرأ أهل الكـوفة في الأنعام بالتوحيـد ، والباقون بالجمع[٨٤] . فمن قرأ بالجمع فلا تكون كتابتهـا على قراءته إلا بالتاء ، وكذلك يقف .

باب (اللعنة) : وكل ما في كتاب الله تعالى من / ١٣و / ذكر (اللَّعْنَة) فهو بالهـاء إلا في آل عمران (٣/٦١) قوله تعـالى (فَنَجْعَلْ لَعْنَـتَ اللهِ علـى الكذبين) . وفي النـور (٢٤/٧) : (والْخَامِسَةَ أَنَّ لَعْنَتَ اللهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الكذبِينَ)[٨٥].

٧٨ــ سقطت كلمـة (ذكر) من النسختـين ،ولذلك لم أثبتها .
٧٩ــ ف (إلا في سبعة) .
٨٠ــ هجاء مصاحف الأمصار ٧٧ ، والمقنع ٧٨ .
٨١ــ ظ ف (اربـع) والصواب (اربعـة) لأن‌المعدود مذكر .
٨٢ــ هو الداني ، شيخ المؤلف ، وقـد قال في‌المقنع (ص ٧٩) : « وجدت الحرف الثاني مـن يونس بالهاء ، وما عداه بالتاء » .
٨٣ــ ابن الانباري هو ابو بكر محمد بن القاسم‌بن بشار (انظر هامـش ٣٧) ، وما أشـار اليه مؤلف البـديع هنـا مذكور في كتـاب ابن‌الأنباري ايضاح الوقف والابتداء ٢٨٦/1 ، وانظر أيضا هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٨ .
٨٤ــ انظر : الداني التيسير ص ١٢٢ و ١٠٦ .
٨٥ــ هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٧ والمقنع ص٨٠ .

باب (الثَّمَرَة) : وكل ما في كتاب اللهمن ذكر (الثمرة) فهو بالهاء ، إلا في حم السجدة (٤٧/٤١) قوله تعالى : (مِنْ ثَمَرَتٍ مِنْ أَكْمَامِهَا) فإنه وقع بالتاء[٨٦] .

باب (الْمَعْصِيَة) : وكل ما في كتاب اللهتعالى من ذكر (المعصية) فهو بالهاء إلا موضعين[٨٧] ، في المجادلة (٥٨/٨و٩) :(وَمَعْصِيَتِ الرَّسُولِ) ، فانهما وقعا في المصحف بالتاء[٨٨] .

باب (الشَّجَرَة) : وكل ما / ١٣ظ / فيكتاب الله من ذكر (الشجرة) فهو بالهاء إلا في سورة الدخان (٤٣/٤٤) قوله : (إِنَّ شَجَرَتَ الزَّقُّومِ) فانه وقع بالتاء .

باب (الْجَنَّة) : وكل ما في كتاب الله منذكر الجنة فهو بالهاء إلا في الواقعة (٨٩/٥٦) قوله : (وجَنَّتُ نَعِيمٍ) فانه وقع بالتاء .

باب (بَقِيَّة) : وكل ما في كتاب الله منذكر (بَقِيَّة) فهو في المصحف بالهاء إلا في هود (٨٦/١١) قوله : (بَقِيَّتُ اللهِ خَيْرٌ لَكُمْ)فانه وقع بالتاء .

باب (قُرَّة) : وكل ما في كتاب الله من ذكر(قُرَّة) فهو بالهاء إلا في القصص (٩/٢٨) قوله : (قُرَّتُ عَيْنٍ لي ولَكَ / ١٤و /لاَ تَقْتُلُوهُ) فانه وقع بالتاء .

باب (ءَايَة) : وكل ما في كتاب الله منذكر (ءَايَة) فهو في المصحف بالهاء إلا في العنكبوت (٥٠/٢٩) قوله : (لَوْلاَ أُنْزِلَ عَلَيْهِ ءَايَتٌ مِنْ رَبِّهِ) ، وهو حرف مختلف فيه [قرأه بالتوحيد أبو بكر عن عاصم ،وابن كثير وحمزة والكسائي ، والباقون بالجمع[٨٨أ]. [وكتابة][٨٩] مَنْ قرأ بالجمعبالتاء لا غير ، ووقفه كذلك][٩٠] .

باب (فِطْرَة) : وقع في المصحف(فِطْرَت) في الروم (٣٠/٣٠) بالتاء .

باب (لَوْمَة) : وكُتِبَ في المصحف فيالمائدة (٥٤/٥) : (لَوْمَةَ لاَئِمٍ) بالهاء .

٨٦ـ المصدران السابقان ص ٧٩ وص ٨١ .واختلف القراء في هذه الكلمة ، فقراها نافع وابن عامر وحفص عن عاصم بالجمع ، والباقونبالتوحيد (انظر : الداني : التيسير ص ١٩٤) . وما ورد عن هذه الكلمة ساقط من ظ .

٨٧ـ ف (إلا في موضعين) .

٨٨ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٧٧ ، والمقنعص ٨٠ .

٨٨أـ انظر : الداني : التيسير ص ١٧٤ .

٨٩ـ (وكتابة) زيادة يقتضيها السياق .

٩٠ـ ما بين المعقوفين في ف فقط ، ساقط من ظ .

باب (ابنت) : وكُتِبَ في المصحف(ابْنَتَ عِمْرَانَ) بالتاء لا غير ، في سورة التحريم[٩١] .

بـاب (يأبت) : وكُتِبَ (يأبتِ) فيجميع / ١٤ظ / القرآن بالتاء .

باب (هَيْهَاتَ) : وكتب في المصحف(هَيْهَات) في الموضعين في المؤمنين (٣٦/٢٣) بالتاء .

باب (مرضات) : وكتب (مَرْضَاتِ اللهِ) بالتاء حيث وقع ، وكُتِبَ (مُزْجَاة) (٨٨/١٢) ، و (تُقَةً) (٢٨/٣) ، و (مَنَوةَ)(٢٠/٥٣) ، و (كَمِشْكَوةٍ) (٣٥/٢٤) بالهاء .

بـاب (ولاتَ ، وذات ، واللات) :كُتِبَ (ولاتَ حِين مَنَاصٍ) (٣/٣٦) بالتاء ، وكذلك (اللات والعُزَّى) (١٩/٥٣) ،، (وذات بهجة) ٦٠/٢٧ و (ذَاتِ الشَّوْكَةِ) (٧/٨)[٩٢] .

وحكى أبو عُبَيْدٍ القاسم بن سَلاَّم[٩٣]أنه رأى في الإمام مصحف[٩٤] عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ (ولاَ تَحِينَ مَنَاصٍ) /١٥و/ التاء موصولة بحين ، وخالفه جميع الناس في هذا، فحكوا انفصال التاء من (حين)[٩٥] .

وقد ذكرت لك جميع ما وقع في المصحف بالهاء والتاء ، فقف عليه فهو باب لا يستغني القارىء عن معرفته وحفظه .

٩١ـ هـذه عبارة ف ، وفي ظ : (وكل ما في المصحف من ذكر ابنت عمر بالتاء لا غير في التحريم لا غير) .

٩٢ـ انظر في رسم هذه الكلمات المفردة بالتاء :هجاء مصاحف الامصار ص ٧٨ ـ ٧٩ ، والمقنع ص ٨٠ ـ ٨٢ .

٩٣ـ الهروي ثم البغدادي المتوفى بمكة سنة٢٢٤ ، صاحب المصنفات في اللغة والأدب والقراءات والتفسير والحديث والفقه(انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ١٧/٢ـ١٨) .

٩٤ـ ظ (في مصحف الامام عثمان) ف (في المنام مصحف عثمان) والصواب ما اثبته (انظر : الداني : المقنع ص ٧٦ .

٩٥ـ قال أبو عبيد (انظر : ابن الانباري : ايضاح الوقف ٢٩٥/١) : « اني تعمدت النظر اليه في الذي يقال إنه الامام مصحف عثمان ، رحمةالله عليه ، فوجدت التاء متصلة مع (حين) قد كتبت : تحين » . قال ابن الأنباري (ايضاح الوقف ٢٩١/١) : « وكان الكسائي والفراء والخليل وسيبويه والأخفش يذهبون الىأن (ولات حين) التاء منقطعة من (حين) ، ويقولون : معناها (وليست) . وكذلك هوفي المصاحف الجدد والعتق بقطع التاء من حين » قال ابو جعفر النحاس (اعراب القرآن٧٨١/٢) : « وأما (ولا حين) فقد تكلم النحويون فيه وفي الوقف عليه ، وكَثَّرَ فيه ابو عبيدالقاسم بن سلام في (كتاب القراءات) وكل ما جاء به فيه إلا يسيراً مردود » . وقال الداني(المقنع ص ٧٦) : « وقد رد ما حكاه ابو عبيد غير واحد من علمائنا ، إذ عدموا وجود ذلك كذلك في شيء من المصاحف القديمة وغيرها ... »

باب ذكر ما رسم في المصحف بالواو والياء والالف وما رسم بغير ذلك

باب (الملأ) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (الْمَلَأُ) فهو بالألف من غير واو إلا أربعة أحرف : في المؤمنين (٢٣/٢٤) الأول منها : (فَقَالَ الْمَلَؤُا) ، وفي النمل (٢٧/٢٩) : (قَالَتْ يَأَيُّهَا الْمَلَؤُا إِنِّي أُلْقِيَ) و(٢٧/٣٢) : (قَالَتْ يَأَيُّهَا الْمَلَؤُا أَفْتُونِي) ، و (٢٧/٣٨) : (قَالَ يأيهَا الْمَلَؤُا أَيُّكُمْ)[٩٦] .

باب (جزؤا) : جميع ما في كتاب الله من ذكر (جزؤا) فهو بغير واو إلا خمسة[٩٧] أحرف: في المائدة (٥/٢٩) / ١٥ظ / (وذلِكَ جزؤا الظلمِينَ) ، وفيها (٥/٣٣) (إِنَّمَا جزؤا الَّذِين يُحرِبُونَ اللهَ ورَسُولَهُ) ، وفي طه (٢٠/٧٦) (وذلِكَ جَزؤا مَنْ تزَكَّى) ، وفي حم عسق (٤٢/٤٠) وَجَزؤا سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا) ، وفي الحشر (٥٩/١٧) (وَذلِكَ جَزؤا الظَّلِمِينَ) .

وقال بعضهم هي أربعة ويُخرج الحرف الذي في طه . وقد كُتِبَ في بعض المصاحف في الزمر (٣٩/٣٤) (جزؤا الْمُحْسِنِينَ) بالواو . [وكتب في مصاحف أهل العراق (فله جَزؤا الْحُسْنَى) في الكهف (١٨/٨٨) بالواو][٩٨] وكتب في مصاحف أهل المدينة بغير واو . والحرف الذي في طه كتب بالواو في مصاحف أهل العراق[٩٩] .

باب (شركاء) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (شركاء) فهو بغير واو إلا حرفين : في الانعام (٦/٩٤) : (شُرَكَؤُا لَقَدْ تَقَطَّعَ بَيْنَكُمْ) ، وفي الشورى (٤٢/٢١) : (شُرَكَؤُا شَرَعُوا لَهُمْ من الدِّينِ) وقد ذكر بعض العلماء الحرف الذي في ن والقلم[١٠٠] (٦٨/٤١) : (أَمْ لَهُمْ شُرَكَؤُا) أنه بالواو أيضاً ، وهو مختلف فيه[١٠١] .

باب (علماء) : وكُتِبَ في الشعراء (٢٦/١٩٧) : (عُلَمَؤُا بَنِي إِسْرءِيلَ) وفي فاطر (٣٥/٢٨) : (مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَؤُا) / ١٦و / بالواو والألف لا غير[١٠٢] .

٩٦ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩١ ، والمقنع ص ٥٦ .

٩٧ـ ف (إلا في خمسة) .

٩٨ـ ما بين المعقوفين زيادة من ف ، يؤيدها ماجاء في المقنع ص ٥٧ .

٩٩ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩١ ، والمقنع ص ٥٧ .

١٠٠ـ (والقلم) ساقطة من ظ .

١٠١ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٢ ، والمقنع ص ٥٧ ، ولم اجد في المصادر المتيسرة لدي في رسم المصحف اشارة الى حرف ن والقلم .

١٠٢ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٢ ، والمقنع ص ٥٧ .

باب (نَشَاءُ) : وجميع ما في كتاب الله من ذكر (نَشَاءُ) فهو بغير واو إلا في هود (٨٧/١١) قوله تعالى : (مَا نشؤُا إنَّكَ لأنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ) وقع بالواو والألف لا غير •

باب (دُعَاء) : وقع في سورة المؤمن (٥٠/٤٠) : (وما دُعَؤُا الكفرِينَ إلاَّ في ضَلالٍ) بالواو والألف لا غير[١٠٣] ، ليس في القرآن غيره •

باب (شُفَعَاءُ) : وقع في الروم (١٣/٣٠)(مِنْ شُرَكَائِهِمْ شُفَعَؤُا) بالواو والألف، ليس في القرآن غيره •

باب (الضُّعَفَاءُ) : وقع في إبراهيم(٢١/١٤) : (فقال الضُّعَفؤُا لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا) بالواو والألف ، وكذلك التي في المؤمن (٤٧/٤٠) بالواو والألف ، ليس في القرآن غيرهما •

باب (أَنْبَاءُ) : وكتب في الأنعام (٥/٦)والشعراء (٦/٢٦) : (أَنْبؤُا مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِءُونَ) • وفي ابراهيم (٩/١٤) :(نَبَؤُا الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ) وفي ص (٢١/٣٨) : (نَبَؤُا الْخَصْمِ) ، وفيها(٦٧/٣٨) : (نَبَؤُا عَظِيمٌ) ، وفي التغابن (٥/٦٤) : (نَبَؤُا الَّذين كَفَرُوا مِنْ قَبْلُ) ، بالواو والألف في ستة مواضع /١٦ظ/ ليس في القرآن مما كُتِبَ بالواو والألف غيرهن •

باب (الْبَلاَءُ) : وقع في الصافات(١٠٦/٣٧) : (إنَّ هذا لَهُوَ الْبَلَؤُا الْمُبِينُ) ، وفي الدخان (٣٣/٤٤) : (مَافيهِ بلؤٌا مُبِينٌ) بالواو والألف ، ليس في القرآن غيرهما[١٠٤] •

باب حروف من الواو

وكُتِبَ في يوسف (٨٥/١٢) :(تَفْتَؤُا) ، و (يَتَفَيَّؤُا ظِلَلُهُ) في النحل (٤٨/١٦) ، و (لاَ تَظْمَؤُا) في طه(١١٩/٢٠) ، (ويَدْرَؤُا عَنْهَا العذابَ) في النور (٨/٢٤) ، و (قُلْ مَا يَعْبَؤُا بِكُمْ)في الفرقان (٧٧/٢٥) ، بالواو والألف •

واختلف في قوله (١٣/٧٥) : (يُنَبَّؤُا الإنْسَنُ) ، و (أَوَ مَنْ يُنَشَّؤُا) (١٨/٤٣) ، فنقلها بعض العلماء بالواو والألف،ونقل بعضهم بالألف لا غير[١٠٥] •

١٠٣ـ (غير) ساقطة من ف .

١٠٤ـ انظر في الامثلة السابقة : هجاء مصاحف الامصار ص ٩٢ـ٩٣ ، والمقنع ص ٥٧ـ٥٨ .

١٠٥ ـ هجاء مصاحف الأمصار ، ص ٩٣ ، والمقنع ص ٥٥ ـ ٥٦ .

وكُتِبَ (إِنَّا بُرَءَاؤُا مِنْكُم) في الممتحنة (٦٠/٤) بواو وألف بعد الراء ، وكُتِبَ في طه (٢٠/١٨) : (أَتَوَكَّؤُاعَلَيْهَا) بالواو والألف[١٠٦] ، وكُتِبَ في الروم (٣٠/١١) : (يَبْدَؤُا) بالواو والألف أيضاً[١٠٧] .

ووقع في المصحف (جَاءُو)[١٠٨] بواو من غير ألف بعدها ، ووقع (كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ) (٨٣/٣) بغير ألف بعد الواو ، وكذلك / ١٧و / أن المعنى : كالوا لهم ووَزنوا لهم[١٠٩] ، فحذفت اللام وأُوقع[١١٠] الفعل على (هم) فصارا حرفاً واحداً ، لأن[١١١] المكني المنصوب مَعَ ناصبه حرف واحد . وذكر الخليل وسيبويه[١١٢] وأصحابهما أن (كِلْتُ ووزنتُ) يتعديان بحرف خفض [وبغير حرف خفض][١١٣] والعرب تقول : قَدْ كِلْتُكَ طعاماً ، وكِلْتُ لَكَ طعاماً ، وقَدْ وزَنْتُكَ مالاً كثيراً ووَزَنْتُ لَكَ ، بمعنى واحد[١١٤] ، وأنشد النحويون[١١٥] :

وَلَقَدْ جَنَيْتُكَ أَكْمُؤاً وعَسَاقِلاً ... وَلَقَدْ نَهَيْتُكَ عن بَنَاتِ الأَوْبَرِ

وكان عيسى بن عمر النحوي[١١٦] يقول (كَالُوهُمْ أَوْ وَزَنُوهُمْ) حرفان ، وكان

١٠٦- (والألف) ساقطة من ظ .

١٠٧- في المقنع للداني ص ٥٦ : أن (يبدؤا) كتب بالواو والألف حيث وقع ، وكذلك ما ورد في هجاء مصاحف الأمصار للمهدوي ص ٩٣ .

١٠٨- ف (جاءو ، وباءو ، وفاءو) وما ورد في المقنع ص (٢٦ - ٢٧) يؤيد هذه الزيادة

١٠٩- ظ (كالوهم أو وزنوهم) والصواب ما اثبته من ف .

١١٠- ف (واوقع) ، ظ (ووقع) .

١١١- ظ (إلا أن) ، ف (لأن) .

١١٢- الخليل بن احمد الفراهيدي ، امام العربية ، ومؤلف (العين) توفي سنة ١٧٠هـ على خلاف ، وسيبويه : أبو بشر عمرو بن عثمان ، تلميذ الخليل ، ومؤلف (الكتاب) في النحو ، توفي سنة ١٨٠هـ على خلاف (انظر : البلغة في تاريخ ائمة اللغة للفيروزآبادي ص ٧٩ و ١٧٣) .

١١٣- ما بين المعقوفين ساقط من ظ ، وانظر : الخليل : العين ٥/٤٠٦ ، والنحاس : اعراب القرآن ٣/٦٤٩ .

١١٤- انظر : الطبري : جامع البيان ٣٠/٩١ ، وابن الانباري : إيضاح الوقف ١/٣٤٥ - ٣٤٦ .

١١٥- قال ابن الانباري (ايضاح الوقف ١/٣٤٦) : انشده الفراء ، وقال النحاس (اعراب القرآن ٣/٦٤٩) : انشده ابو زيد ، ولم اعثر عليه لا في (معاني القرآن) للفراء ، ولا في (كتاب النوادر في اللغة لابي زيد . ولم اجد في المصادر ذكراً لقائله ، وموضع الشاهد فيه قوله : (ولقد جنيتك) : اراد : ولقد جنيت لَكَ ، كما قال ابن الانباري في كتابه (ايضاح الوقف ١/٣٤٦) ، وانظر تخريج الشاهد : عبدالسلام هارون : معجم شواهد العربية ١/١٨٨ .

١١٦- أبو عمر الثقفي البصري ، اخذ عنه الخليل وسيبويه والأصمعي ، يقال انه الف في النحو كتابين هما : الجامع ، والإكمال . توفي سنة ١٤٩هـ وقيل ١٤٥هـ (الفيروزآبادي : البلغة ص ١٧٩) .

يقف على واو (كَالُوا) و (وَزَنُوا)ويبتدىء : (هُمْ يُخْسِرُونَ) ، وقد ذُكِرَ هذا المذهب عن حمزة[117] .

وكُتِبَ (الرِّبَوا) حيث وقع بالواووالألف إلا في سورة الروم ، وهو قوله (٣٠/٣٩) : (ومَآ ءَاتَيْتُمْ مِنْ رِباً) فانهوقع بالألف لا غير

وكُتِبَ (الصَّلوة) ، و (الزَّكَوة) ،و (الْحَيَوة) ، و (مَنَوة) (٥٣/٢٠) ، و (كَمِشْكَوة) (٢٤/٣٥) الستة بالواو[118].

وكُتِبَ (سَأُورِيكُمْ) في الأعراف(٧/١٤٥) بالواو ، وهو حرف مختلف فيه ، [وفي بعض المصاحف أُسْقِطَتْ منه الواو ،وفي الأنبياء (٢١/٣٧) : (سَأُورِيكُمْ ءَايِتي) ، وهو مختلف فيه][119] أيضاً . ووقعفي بعض المصاحف (لأُوصَلِّبَنَّكُمْ) في طه (٢٠/٧١) والشعراء (٢٦/٤٩) بالواو ، وفيبعضها بحذف الواو[120] . وكُتِبَ في آل عمران (٣/١٥) : (قل أَؤُنَبِّؤُكُمْ /١٧ظ/بِخَيْرٍ مِنْ ذلِكُمْ)[121] بالواو لا غير ، نظائره بغير واو[122] .

وكُتِبَ (الرُّءْيا)[123] ، و (رُءْيَيَ)(١٢/٤٣) ، و (رُءْيَاكَ) (١٢/٥) بغير واو حيث وقع . وكتب (تُئْوي إلَيْكَ) (٣٣/٥١)، (تئويه) (٧٠/١٣) بواو واحدة[124] ، لكراهة اجتماعها .

وكل ما[125] كانت الهمزة فيه مرفوعةوتوسطت في الكلمة فهي مصورة واوا ، نحو (إنْ أَوْلِيَاؤه) (٨/٣٤) ، و (جَزَؤُه)(١٢/٧٤) ، و (ءَابَاؤُكم وَأَبْنَاؤُكُمْ) (٤/١١) ، و (شُفَعَاؤُنَا) (١٠/١٨) ، وماكان من نظائر هذا الباب[126] .

١١٧ـ الاختيار الوقف على (هم) على اعتبار أن(كالوهم) كلمة واحدة ، والضمير في موضع نصب (انظر : الطبري جامع البيان ٩١/٣٠ ،وابن الانباري : ايضاح الوقف ٣٤٧/١، والنحاس: اعراب القرآن ٦٤٩/٣) .

١١٨ـ ظ ف (الستة بالواو) لكنه لم يذكر إلاخمسة ، ولعل السادس هو قوله تعالى : (الغدواة) في الكهف (١٨/٢٨) (انظر : الداني :المقنع ص ٥٤) .

١١٩ـ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .

١٢٠ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٩ ، والمقنعص ٥٣ .

١٢١ـ (بخير من ذلكم) في ف فقط .

١٢٢ـ المقنع ص ٥٩ .

١٢٣ـ في يوسف ٤٣ ، والاسراء ٦٠ ، والصافات١٠٥ ، والفتح ٢٧ .

١٢٤ـ المقنع ص ٣٦ .

١٢٥ـ ظ (وكذلك) ، ف (وكل ما) .

١٢٦ـ المقنع ص ٣٧ .

باب ما قدَّمنا ذكره من الياءات(127)

باب (أَئِنَّكُمْ) : قال أبو عبدالله(128) :رُسِمَ (أَئِنَّكُمْ) بالياء في المصحف في أربعة مواضع ، في الأنعام (٦/١٩) : (أَئِنَّكُمْ لَتَشْهَدُونَ) ، وفي النمل (٢٦/٥٥) : (أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ) ، وفيالعنكبوت (٢٩/٢٩) :(أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ) ، وفي حم السجدة (٣٢/٩) : (قُلْ أَئِنَّكُمْ لَتَكْفُرُونَ)(129) .

باب (أَئِنَّا) : [قال محمد : رُسِمَ أَئِنَّا](130) بالياء في القرآن في موضعين لا غير ، في النمل (٢٧/٦٧) : (أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ) ، وفي والصافات (٣٧/٣٦) : (أَئِنَّا لَتَارِكُوا)(131) .

باب (أَئِنَّ لَنَا) : وكتب (أَئِنَّ لَنَا)في القرآن كله بغير ياء إلا في الشعراء (٢٦/٤١) : (أَئِنَّ لَنَا لَأَجْراً) ، فهذا بالياء ، لاغير(132) .

باب (أَئِذا) : ورسم في الواقعة بالياء(133) ، ونظائره بغير ياء في سائر المصاحف(134) .

باب (أَفَإِينْ) : كُتِبَ في آل عمران(٣/١٤٤) : (أَفَإِينْ مَاتَ) ، وفي الأنبياء (٢١/٣٤) : (أَفَإِينْ متَّ) بالياء بعد الألف ،ليس في القرآن / ١٨و / غيرهما(135) . وكتب في يونس (١٠/١٥) : (مِنْ تلقائي نَفْسِي) بالياء لا غير ، ليس في القرآن له نظير(136) .

باب (نَبَأ(137) ، وايتاء ، ومِنْ وَرَاء ،ومِنْ آناء) : كتب في الأنعام (٦/٣٤) : (من نَبَأي المرسلين) ، وفي النحل(١٦/٩) : وايتائي ذِي القُرْبَى) ، وفي

١٢٧- ف (باب ما رسم بالياء والواو سوى ماقدمنا من الباب) .
١٢٨- ف (قال محمد) ، وهو المؤلف نفسه ،وكنيته : أبو عبدالله .
١٢٩- هجاء مصاحف الأمصار ص ١١٥ ، والمقنعص ٥١ .
١٣٠- ما بين المعقوفين ساقط من ظ .
١٣١- هجاء مصاحف الأمصار ص ١١٥ ، والمقنعص ٥١ .
١٣٢- المصدران السابقان ص ١١٥ ، وص ٥٢ .
١٣٣- ف (رسم ائذا بالياء في سورة الواقعة(٥٦/٤٧) قوله : (أئذا متنا وكنا ترابا) لا غير) .
١٣٤- هجاء مصاحف الأمصار ص ١١٥ ، والمقنعص ٥٢ .
١٣٥- المصدران السابقان ص ٩٧ ، وص ٥٣ .
١٣٦- المصدران نفسهما ص ٩٨ ، وص ٤٨ .
١٣٧- (نبا) ساقطة من ظ .

طه (٢٠/١٣٠) : (ومِنْ آنائي الّيلِ) ،وفي سورة الشورى[١٣٨] (٤٢/٥١) : (أَوْ مِنْ ورائي حِجَابٍ) ، كل ذلك بالياء ،وفي بعضها اختلاف في بعض المصاحف[١٣٩] .

باب ما رسم بالف [١٤٠]سوى ما قدمنا ذكره

كُتِبَ في التوبة (٩/٤٧) : (ولَأَاوضعوا خِلَٰلَكُمْ) ، وفي النمل (٢٧/٢١) : (أَوْ لَأَاذْبَحَنَّهُ) بألف زائدة . قال أبوعبدالله[١٤١] : وقد اختلف المصاحف في آل عمران في (٣/١٥٨) : (لَإِلَى اللهِ تُحْشَرُونَ) ،وفي الصافات قوله (٣٧/٦٨) : لإلى الجَحِيمِ) ، فوقع في بعض[١٤٢] المصاحفبألف بعد صورة (لا) ، وأكثر المصاحف على حذف الألف من هذين الموضعين[١٤٣] .

وكُتِبَ في سورة المائدة (٥/٢٩) :(أَنْ تَبُوأَ بإِثْمِي) بالف بعد الواو ، صورة الهمزة[١٤٤] ، وكذلك جعلوا الهمزة صورة فيسورة القصص في قوله تعالى (٢٨/٧٦) : (لَتَنُوأُ بالعُصْبَةِ) . وكُتِبَ[١٤٥](النَّشْأَةَ الأُولى)[١٤٦] حيث وقع بالألف صورة الهمزة[١٤٧] .

قال أبو عبدالله[١٤٨] /١٨ظ/ : وكانالقياس في العربية في هذه الأحرف ألّا[١٤٩] تصوّر الهمزة حرفاً ، لأن النحويين قد أجمعواأن الهمزة إذا تحرّكت وسكن ما قبلها لم تصور الهمزة خَطّاً[١٥٠] . وإنما هذا اتّباع لا يحل خلافه .

١٣٨ـ ظ (الأحزاب) ف (الشورى) ، وهوالصواب .
١٣٩ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٧ ـ ٩٨ ،والمقنع ص ٤٧ ـ ٤٨ .
١٤٠ـ ف (بالألف) .
١٤١ـ ف (قال محمد) .
١٤٢ـ (بعض) ساقطة من ظ .
١٤٣ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٦ ، والمقنعص ٤٥ .
١٤٤ـ ظ (وصورة الهمزة) ف (صورة الهمزة)والسياق يقتضي (صورة للهمزة) .
١٤٥ـ ظ (وكذلك) ف (وكتب) .
١٤٦ـ الواقعة ٥٦/٦٢ ، وفي العنكبوت (٢٩/٢٠): (النشاة الآخرة) وفي النجم (٥٣/٤٧) : (النشأة الأخرى) .
١٤٧ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٣ ، والمقنعص ٤٣ .
١٤٨ـ ف (قال محمد) .
١٤٩ـ ظ (أن) ف (الاّ) وهو الصواب .
١٥٠ـ قال ابن درستويه (كتاب الكتّاب ص ٣٣)وهو يتحدث عن الهمزة المتطرفة الساكن ما قبلها: « واذا وقعت بعد ساكن حذفت من الكتابعلى كل حال ... » . وانظر : ابن السراج : كتاب الخط (مجلة المورد مج ٥ ع ٣) ص ١١٨ .

ورسم في يوسف (١٢/٢٥) : (لَدَاالْبَابِ) بألف ، ورسم في الطَّوْلِ[١٥١] (٤٠/١٨) : (لَدَى الْحَنَاجِرِ) بالياء ،ورُسِمَ في الحاقة (٦٩/١١) : (طَغَاالْمَاءُ) بالألف ، ونظائره في القرآن بالياء . ورُسِمَ فيسبحان (١٧/١) : (إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا) و (مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ) فيالقصص (٢٨/٢٠) ، وفي يس (٣٦/٢٠) بالألف . وقد وقعت في بعض المصاحف بالياء ،وهذه الأحرف مما اختلف المصاحف في رسمها ، والأكثر بالياء[١٥٢] .

وكتب (رَءَا كَوْكَباً) (٦/٧٦) ،و (رَءَا أَيْدِيَهُمْ) (١١/٧٠) ، و (رَءَا الْقَمَرَ) (٦/٧٧) ، و (رَءَا الشَّمْسَ)(٦/٧٨) وشبهه بغير ياء بعد الألف ، الا في حرفين : في والنجم (٥٣/١١ و ١٨) : (مَارَأَى) و (لَقَدْ رَأَى)[١٥٣] ، فانهما رسما بالياء بعد الألف[١٥٤] .

ورُسِمَ في الشعراء (٢٦/٦١) : (تَرَءَاالْجَمْعَنِ) بغير ياء[١٥٥] . وكتب في الكهف (١٨/٢٣) : (وَلَا تَقُولَنَّ لِشَايْءٍ)بالألف بعد الشين لا غير ، وفيه اختلاف في بعض المصاحف[١٥٦] .

باب ما رسم بغير ألف / ١٩ و / سوى ما قدمنا ذكره

كُتِبَ في (قُلْ أُوحِيَ)[١٥٧] (٧٢/٩):(فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْأَنَ) بالألف ، وكُتِبَ غيره بغير أَلف[١٥٨] . وكُتِبَ في الأنفال(٨/٤٢) : لَاخْتَلَفْتُمْ في الْمِيعدِ) ، بغير ألف بعد العين ، ليس في القرآن غيره[١٥٩] .وكُتِبَ في سبأ (٣٤/٥) : (سَعَوْ في آياتنا) بواو دون ألف بعدها ، وليس فيالقرآن غيره . وكُتِبَ في النساء (٤/٩٩) : (عَسَى اللهُ أَنْ يَعْفُوَ عَنْهُمْ) بغير ألفبعد الواو ، وليس في القرآن غيره[١٦٠] .

١٥١ــ ف (الطور) وهو تصحيف ، والطَوْلهي سورة المؤمن (وتسمى غافر) . سميت بذلك لقوله تعالى فيها (آية ٣) : (غافرِ الذَّنب، وقابلِ التَّوبْ ، شديد العقاب ، ذي الطَّوْل).

١٥٢ــ هجاء مصاحف الأمصار ص ٨٧ ، والمقنعص ٦٤ ــ ٦٥ .

١٥٣ــ ف (لقد رأى من آيات ربه) .

١٥٤ــ هجاء مصاحف الأمصار ص ١٠٨ ، والمقنعص ٢٥ .

١٥٥ــ المصدران السابقان ص ١٠٨ وص ٢٤ .

١٥٦ــ المصدران نفسهما ص ٩٥ ، وص ٤٢ .

١٥٧ــ يعني سورة الجن .

١٥٨ــ المقنع ص ١٩ .

١٥٩ــ هجاء مصاحف الأمصار ص ١٠٨ ، والمقنعص ١٩ .

١٦٠ــ المصدران السابقان ص ١٠٩ وص ٢٧ .

وكُتِبَ (تُرَاباً) بغير ألف في ثلاثة مواضع :في النمل (٦٧/٢٧) : (أَءِذَا كُنَّا تُرَاباً) ، وفي الرعد (٥/١٣) : (أَءِذَا كُنَّا تُرَاباً) ،وفي النبأ (٤٠/٧٨) : (كُنْتُ تُرَاباً)[١٦١] .

وكُتِبَ (قُرْءَاناً) بغير ألف : حرفان ليس في القرآن غيرهما ، في يوسف (٢/١٢) : (إنَّا أَنْزَلْنَهُ قرءَناً عَرَبِيّاً) ، وفي الزخوف(٣/٤٣) : (إنَّا جَعَلْنَهُ قُرْءَناً عَرَبِيّاً)[١٦٢] .

وكُتِبَ (لَيْكَةَ) بغير ألف ولام[١٦٣] في موضعين : في الشعراء (١٧٦/٢٦) وص (١٣/٣٨) ، وكتب بالألف واللام[١٦٤] في موضعين أيضاً : في الحجر (٧٨/١٥) وق (١٤/٥٠) . والقراء مختلفون / ١٩ظ / في ص والشعراء[١٦٥] ، فنافع والابنان[١٦٦] يقرؤون فيها بحذف الألف وفتح اللام ونصب الهاء ، وسائر القراء بالألف واللام وبجر الهاء[١٦٧] . والذي في الحجر وق لا اختلاف بينهم في إدخال الألف واللام والخفض للهاء . فَمَنْ حذف الألف واللام ينصب الهاء [من][١٦٨] (ليكة) لأنها لاتنصرف . ومن أدخل الألف واللام خفضها لأن كل ما لا ينصرف إذا أُدخل عليه الألف واللام وأُضيف انصرف ، فاعلم ذلك .

وكُتِبَ (السَّمَوَت) بغير ألف في القرآن كله إلا في حرف واحد ، في فصلت (١٢/٤١) : (سَبْعَ سَمَوَاتٍ فِي يَوْمَيْنِ) لا غير[١٦٩] .

باب (يَأَيُّهَا) : ورُسِمَ (يَأَيُّهَا) في جميع القرآن بالألف ، إلا في ثلاثة مواضع :

١٦١– كذا في ف ، وهو يوافق ما ورد في كتب رسم المصحف ، وفي ظ (وفي الواقعة : ائذا متنا وكنا ترابا) .

١٦٢– هجاء مصاحف الأمصار ص ١٠٧ . والمقنع ص ١٩ .

١٦٣– كذا في النسختين ، والمراد (بلام من غير الف قبلها ولا بعدها) ، انظر : الداني : المقنع ص ٢١ .

١٦٤– يعني هكذا : الايكة ، انظر : هجاء مصاحف الامصار ص ١٠٦ ، والمقنع ص ٢١ .

١٦٥– ف (في ص والشعراء) ظ (في الشعراء) .

١٦٦– الابنان هما : عبدالله بن كثير المكي (ت١٢٠هـ) ، وعبدالله بن عامر اليحصبي الدمشقي (ت ١١٨هـ) ونافع ابن عبدالرحمن المدني(ت ١٦٩هـ) وهم من القراء السبعة . (انظر ترجمتهم : ابن مجاهد : كتاب السبعة ص ٥٣–٨٧ . وابن الجزري : غاية النهاية ٤٢٣/١ و ٤٤٣ و ٣٣٠/٢) .

١٦٧– اضطربت عبارة ظ في ذكر وجوه القراءة في (ليكة) ، والمثبت عبارة ف وهو موافق لما ورد في التيسير للداني ص ١٦٦ .

١٦٨– (من) زيادة ليست في ظ ، والعبارة ساقطة من ف .

١٦٩– يعني انهم اثبتوا الألف التي بعد الواو ،ولم يثبتوا التي قبل الواو ، وفي غير هذا الموضع لم يثبتوا الالفين ، انظر : هجاء مصاحف الأمصار ص ١٠٥ ، والمقنع ص ١٩ .

الأول في النور (٢٤/٣١) قوله /٢٠و / :(أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ) ، وفي الزخرف (٤٣/٤٩) (وَقَالُوا يَأَيُّهَ السَّحِرُ) ، وفي الرحمن (٥٥/٣١) (أَيُّهَ الثَّقَلَنِ)[١٧٠] .

واختلف القراء في الوقف عليها ، فوقف أبو عمرو[١٧١] والكسائي عليها بالألف ، ووقف الباقون بغير ألف[١٧٢] . وقرأ عبدالله بن عامر الشامي بضم الهاء ، وسائر القراء بفتحها[١٧٣] . وحكى بعض أهل العلم أنها كتبت بغير ألف على قراءة ابن عامر ، وهي لغة للعرب[١٧٤] ، والله أعلم .

باب ما يوصل بغير ياء ويوقف عليه باليا ومايوصل ويوقف عليه بغير الياء وهو من علم المرسوم

اعلم نفعنا الله وإياكَ أن الياء إذا تطرّفت وكانت لاماً من الفعل ولم تسقط لجازم[١٧٥] ، وتسقط[١٧٦] من اللفظ لساكن جاء بعدها ،فانك[١٧٧] اذا وقفت رددتها[١٧٨] ، فتقف على قوله عز وجل (٢/٢٦٩) : (يُؤْتِي الحكمة/ ٢٠ظ / مَنْ يشاء) ، و (٤٤/١٠) (تَأْتِي السَّمَاءُ) ، و (٥/٥٤) (يَأْتِي اللهُ بِقَوْمٍ) ، و (١٩/٩٣) (إِلَّا ءَاتِي الرَّحْمنِ عَبْداً) ، و (١٣/٤١) (أَنَّا نَأْتِي الْأَرْضَ) ، (١٠/١٠١) (وَمَا تُغْنِي الْأَيتُ وَالنُّذُرُ) ، (١٢/٥٩) (أُوفِي الْكَيْلَ) و (٢٨/٥٥) (لَا نَبْتَغِي الْجهِلِينَ) ، (٣٩/٦١) (وَيُنَجِّي اللهُ) ،و (٢١/٨٨) (نُنْجِي الْمُؤْمِنِينَ) ، و (٤٠/١٥) (يُلْقِي الرّوحَ) ، و (٣٠/٤١)(أَيْدِي النَّاسِ) وما كان مثل[١٧٩] هذا تَصِلُ بغير ياء ، ويُوقَفُ عليه بالياء ، وكذلك رسمت في المصحف بالياء ، إلا في ثلاثة عشر[١٨٠] حرفاً من هذا الباب ، فانك تقف بغير ياء وتصل بغير ياء ، وكذلك وقعت في المصحف :

١٧٠ـ هجاء مصاحف الأمصار ص ١٠٨ ، والمقنع ص ٢٠ .

١٧١ـ قيل : اسمه زبان بن العلاء ، لكن غلبت عليه كنيته (أبو عمرو) ، وهو عالم البصرة في اللغة والقراءة ، وهو أحد القراء السبعة (ت١٥٤هـ) ، انظر : ابن مجاهد : كتاب السبعة ص ٨٠ ، وابن الجزري : غاية النهاية ١/٢٨٨.

١٧٢ـ انظر : الداني : التيسير ص ٦١ .

١٧٣ـ انظر : المصدر نفسه ص ١٦١ ـ ١٦٢ .

١٧٤ـ ظ (لغة العرب) والعبارة ساقطة من ف، ولعل المناسب ما اثبته .

١٧٥ـ ظ (بجازم) ف (لجازم) .

١٧٦ـ ظ (وسكن) ف (وتسقط) .

١٧٧ـ (فانك) ساقط من ظ .

١٧٨ـ ظ (ردتها) ف (رددتها) .

١٧٩ـ ف (من مثل) .

١٨٠ـ ذكر المهدوي في هجاء مصاحف الأمصار (ص ١١٢) اربعة عشر موضعاً ، بإضافة قوله تعالى (يقص الحق) في الانعام ٥٧ ، على قراءة من قراه (يقضِ) بالضاد .

أَوَّلُهَا : في النساء (٤/٤٦) :(وَسَوْفَ يُؤْتِ اللهُ الْمُؤْمِنِينَ) ، وفي يونس (١٠/١٠٣) : (نُنْجِ الْمُؤْمِنِينَ) ،وفي طه (٢٠/١٢) : (بالْوَادِ الْمُقَدَّسِ)، وفي الحج (٢٢/٥٤) : (لَهَادِ الَّذِينَ ءَامَنُوا) ، وفي النمل (٢٧/١٨) : (عَلَى وَادِ النَّمْلِ) وفي القصص (٢٨/٣٠) :(الْوَادِ الأَيْمَنِ) ، وفي الروم (٣٠/٥٣) : (بِهَادِ الْعُمْيِ) ، وأما الذي في النمل(٢٧/٨١) فهو بالياء • وفي الصافات (٣٧/١٦٣) : (إلاَّ مَنْ هُوَ صَالِ الْجَحِيم) ، وفي ق(٥٠/٤١) : (يُنَادِ الْمُنَادِ)[١٨١] ، وفي الرحمن (٥٥/٢٤) : (الْجَوَارِ الْمُنْشَئَاتُ) ، وفي القمر (٥٤/٥) : (فَمَا تُغْنِ النُّذُرُ • فَتَوَلَّ عنهم) ، وفيوالنازعات (٧٩/١٦) : (بالْوَادِ/ ٢١و/ الْمُقَدَّس) ، وفي اذا الشمس كُوِّرَتْ(٨١/١٦) : (الْجَوَارِ الْكُنَّسِ) • فهذه المواضع وقعت في المصحف بغير ياء ، وكذلكيوقف عليها •

قال أبو عبدالله[١٨٢] : وفي حذف الياء منهافي الوقف قولان ، أحدهما : أنهم بنوا فيها الخط على اللفظ ، إذ[١٨٣] الخط نَقْلُ اللفظ في كثيرمنه • والقول الثاني : أنهم اجتزأوا بالكسرة من الياء ، فحذفوها إذ الكسرة دالَّة عليها • [قالمحمد : وهي لغة للعرب فاشية ، أنشد سيبويه لهذه اللغة[١٨٤] :

وأَخُو الْغَوَانِ مَتَى يَشَأْ يَصْرِمْنَهُ ويَعُدْنَ أَعْدَاءً بُعَيْدَ وِدَادَ

ويروى (يَكُنَّ أعداء) ، يريد : الغواني فحذفالياء واجتزأ بالكسرة منها •

وقال أبو خِرَاشٍ[١٨٥] :

ولا أَدْرِ مَنْ أَلْقَى عليه رِدَاءَهُ خَلاَ أنَّه قَدْ سُلَّ عن مَاجِدٍ مَحْضِ

١٨١ـ ظ (المنادي) ف (المناد) وهو الرسمالمأثور ، والمثال يتعلق بقوله : (يناد) .

١٨٢ـ ف (قال محمد) ، وهو المؤلف نفسه . ١٨٣ـ ظ (اذا) ف (إذ) .

١٨٤ـ انظر : سيبويه : الكتاب ٢٨/١ ، والبيتللأعشى ، وهو مُصَحَّفٌ جداً في كتاب البديع ، واقمناه على رواية سيبويه ، وانظرتخريجه في معجم شواهد العربية ١٢٧/١ .

١٨٥ـ أبو خراش : هو خويلد بن مرة الهذلي ،اسلم وحسن اسلامه ، ونهشته حية فمات في خلافة عمر بن الخطاب ، وله في ذلك قصة(انظر : ابن عبدالبر : الاستيعاب ١٦٣٩/٤ ، وذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء٦٦٣/٢) . والبيت رابع اربعة ابيات قالها ابو خراش في رثاء اخيه عروة ، ذكر منها ابنقتيبة ثلاثة (الشعر والشعراء ٦٦٤/٢) ولم يذكر بيت الشاهد ، وذكر الأربعة ابن عبدالبرفي الاستيعاب (١٦٣٨/٤) ، لكنه ذكر بيت الشاهد هكذا (ولم ادر) ، فيسقطالاستشهاد به على هذه الرواية ، انظر بقية تخريج الشاهد : عبدالسلام محمد هارون : معجمشواهد العربية ٢٠٥/١ .

أراد (أدري) ، فحذف الياء واجتزأ بالكسرة . وقال آخر[١٨٦] :

لَيْسَ يُخْفِي يَسَارِي قَدْرَ يَوْمٍ ... وَلَقَدْ تُخْفِ شِيمَتِي إعْسَارِي

أراد (يخفى) . وكثير من هذا يطول ذكره][١٨٧]

ويقف على قوله[١٨٨] (٢/١٩٦) :(حَاضِرِي الْمَسْجِدِ) : حَاضِرِي بالياء ، وكذلك (٥/١) : (مُحِلِّي الصَّيْدِ) :مُحِلِّي. (والْمُقِيمِي الصَّلَوةَ) (٣٥/٢٢)، (مُهْلِكِي الْقُرَى) (٥٩/٢٨) ، و(مُعْجِزِي اللهِ) (٢/٩) ، كُلُّهَا بالياء ، وكذلك هي[١٨٩] في المرسوم ، والأصل النون فيها كلها / ٢١ظ / ولكنها حذفت للاضافة ، وسقطت الياء[١٩٠] في الوصل لسكونها وسكون اللام بعدها ، فاذا وقفتَ وقفتَ على الياء .

وكذلك تقف على قوله (٤٤/٢٧) :(قِيلَ لها ادْخُلِي الصَّرْحَ) بالياء ، والأصل النون ، وحذفت [النون][١٩١] لأنه أمر لمؤنث . وتقف في يس (٢٦/٣٦) : (قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ) بإسكان اللام ، وإن شئت بالرَّوْمِ[١٩٢] ، لأنه أمر لِمُذَكَّرٍ ، وانما كُسِرَت اللام في الوصل لسكونها وسكون اللام بعدها .

فإن سقطت الياء لجازم دخل على الفعل الذي هي[١٩٣] فيه إما للشرط أو لجوابه ، أو للأمر [أو لَمْ وأخواتها][١٩٤] ، أو للنهي ، أوما عُطِفَ على ذلك ، لم تَرُدَّ[١٩٥] الياء في الوقف ، لأنها قد سقطت للجزم ، نحو قوله (٢٨٢/٢) :(وَلْيَتَّقِ اللهَ رَبَّهُ) ، و (١/٣٣) : (يأَيُّهَا النَّبِيُّ اتَّقِ اللهَ) ، و(٢٣/٣٦) : (إنْ يُرِدْنِ الرَّحْمنُ بِضُرٍّ

١٨٦- ذكره ابن الأنباري في إيضاح الوقف والابتداء ٢٦٤/١ ، وقال : إن الفراء انشده . ولم يذكر قائله . والبيت مُصَحَّفٌ في كتاب(البديع) وأثبت رواية ابن الانباري .

١٨٧- ما بين المعقوفين في ف فقط . ويترجح لدي انه من نص الكتاب الأصليّ ، لأن ناسخ ظ كتب منه سطراً ثم ضرب عليه ، ولعله أعرض عنه لأنه يتضمن أبياتاً من الشعر فلم ير ضرورة لتدوينها .

١٨٨- (قوله) ساقط من ظ .

١٨٩- (هي) ساقطة من ظ .

١٩٠- (الياء) ساقطة من ظ .

١٩١- ظ ف (اللام) ، ولعل الصواب (النون) .

١٩٢- الروم : قال الداني (التيسير ص ٥٩) :« فأما حقيقة الروم فهو تضعيفك الصوت بالحركة حتى يذهب بذلك معظم صوتها ، فتسمعلها صوتاً خفياً » .

١٩٣- (هي) ساقطة من ظ .

١٩٤- ما بين المعقوفين ساقط من ظ .

١٩٥- ظ (ثم يزيد) ف (لم ترد) وهو الصواب.

لاَ تُغْنِ عَنِّي) ، (وَمَنْ تَقِ السَّيِّئَاتِ)(٤٠/٩) ، و (٤/١٣٠) : (يُغْنِ اللهُ كُـلاًّ مِنْ سَعَتِهِ) ، (ولاَ تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الأَرْضِ) (٢٨/٧٧) ، وكذلك (٤٣/٧٧) : (لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبُّكَ) ، و (٨٠/٢٣) :(لَمَّا يَقْضِ مَا أَمَرَهُ) ، و (٩/٢٥) : (فَلَمْ تُغْنِ عَنْكُمْ شَيْئاً)[١٩٦] ، و(٥٧/١٦) : (أَلَمْ يَأْنِ لِلّذِينَ ءَامَنُوا) و (١٢/٩٣) : (يَأْتِ بَصِيراً) ، وما كان مثله ، وكذلك هي في المرسوم بغير ياء .

فان سكنتِ الياءُ ولَقِيَهَا تنوين سقطت في اللفظ لسكونها وسكون التنوين ، فاذا وقفتَ لم تردها ، وهي كذلك / ٢٢ظ / في المرسوم ، أعني بالحذف[١٩٧] ، نحو قوله تعالى (١٢/٤٢) : (وَقَالَ لِلَّذِي ظَنَّ أَنَّهُ نَاجٍ مِنْهُمَا) و (٢/١٧٣) : (غَيْرَ بَاغٍ ولاعادٍ) ، و (١٣/٧) : (هَادٍ) ، و (١٣/٣٤):(وَاقٍ) ، و (١٣/١١) : (وَالٍ) ، (١٦/٩٦) : (بَاقٍ) ، و (٧/٤١) : (غَوَاشٍ) و(٦/١٣٤) : (لآتٍ) ، والأصل : هَادِيٌ ، ووَالِيٌ ، ووَاقِيٌ ، ونظيرها كذلك ،فاسْتَثْقَلَتِ العربُ الضمةَ على الياء فأزالوها ، فاجتمع ساكنان : الياء والتنوين ،فحذفوا الياء لالتقاء الساكنين[١٩٨] .

فاذا وقفت لم تَرُدَّها ، وهذا مذهب القراء والنحويين من[١٩٩] أهل الكوفة ، وهو رسم المصحف ، وكان عبدالله بن كثير يقف على(هادي ، ووالي ، وواقي ، وباقي) بالياء ، ويصل بغير ياء في هذه الأربعة ، وزاد أبو القاسم سيخي[٢٠٠] ، رحمه الله ، / ٢٣و / حرفاً خامساً لابن كثير من رواية ابن الصباح عن قنبل[٢٠١] ،والقراء كلهم يقفون بغير ياء في الجميع[٢٠٢] .

١٩٦– بعد هذا المثال في النسختين (لا تُغْنِ عَنِّي شفاعتهم شيئاً) ، وقد تقدم ذكره في الأمثلة ، وهو في سورة يس آية ٢٣ .

١٩٧– ظ (بالحرف) ف (في الجزم) ، ولعل الصواب (بالحذف) اي حذف الياء من الرسم .

١٩٨– انظر : ابن الأنباري : إيضاح الوقف والابتداء ١/٢٣٣ ، والداني : المقنع ص ٣٤ .

١٩٩– ظ (القراء والكوفيين في) ف (القراء والنحويين من) وهو الأنسب .

٢٠٠– ابو القاسم هو عبدالجبار بن أحمد الطرسوسي ، شيخ المؤلف ، المتوفى سنة ٤٢٠هـ، ذكرته في التعريف بالمؤلف في أول الكتاب .

٢٠١– قنبل : هو محمد بن عبدالرحمن بن خالد المكي المخزومي ، ابو عمر ، وقنبل لقب له ، وهو احد رواة قراءة عبدالله بن كثير المكي المشهورين ، توفي سنة ٢٩١هـ (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/١٦٥ – ١٦٦) .وابن الصباح : هو محمد بن عبدالعزيز بن عبدالله ابو عبدالله المكي ، اخذ القراءة عن قنبل وهو من جلة أصحابه (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/١٧٢) .

٢٠٢– انظر : ابن الأنباري : ايضاح الوقف والابتداء ١/٢٣٣ وما بعدها ، والبنا الدمياطي : اتحاف فضلاء البشر ص ١٠٥ . ولم اقف على الحرف الخامس الوارد في رواية ابن الصباح عن قنبل .

والنحويون من أهل البصرة : سيبويه وأصحابه ، اذا وقفوا وقفوا بالياء في هذه الحروف كلها ، لأن التنوين لمّا زال في الوقف ردوا الياء .

قال أبو عبدالله[٢٠٣] : وهذا قياس العربية[٢٠٤] ، وهو خلاف المرسوم ، وهو[٢٠٥] أولى بالاتباع .

واعلم أن كل منادى أضافه المتكلم الى نفسه فالياء فيه محذوفة في الحالين ، نحو قوله (٥/٢٠) : (يَقَوْمِ اذْكُرُوا) ، و (٥/٢١) :(يَقَوْمِ ادْخُلُوا) ، و (٢٣/٩٩) : (رَبِّ ارْجِعُونِ) ، و (٢٠/٨٤) : (رَبِّ لِتَرْضَى) ، (وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيّاً)[٢٠٦] (١٩/٤) ، وما أشبه ذلك، إلا ثلاثة أحرف فانهن وقعن في المصحف بالياء ، أولهن في العنكبوت / ٢٣ظ / (٢٩/٥٦) :(يَعِبَادِي الَّذِينَ ءَامَنُوا) ،و (يَعِبَادِي الَّذِينَ أَسْرَفُوا) في الزمر (٣٩/٥٣) ، و(يَعِبَادِي لاَ خَوْفٌ عَلَيْكُمْ) في الزخرف (٤٣/٦٨)[٢٠٧] .

[واختلف القراء فيهن ، فأسكن الياء في العنكبوت ، والزمر حمزة[٢٠٨] والكسائي وأبو عمرو ، ووقفوا بالياء . وفتحها الباقون في الوصل ، وأثبتوها في الوقف . وأما التي في سورة الزخرف [فقد][٢٠٩] فتحها في الوصل أبو بكر عن عاصم[٢١٠] وحده ، ووقف بالياء . وأسكنها في الوصل نافع وأبو عمرو وابن عامر ،ووقفوا بإثباتها . وحذفها في الوصل والوقف ابن كثير وحفص[٢١١] عن عاصم وحمزة والكسائي][٢١٢] .

٢٠٣ـ ف (قال محمد) .
٢٠٤ـ ظ (قياس نظر العربية) .
٢٠٥ـ وهو : يعني المرسوم .
٢٠٦ـ (شقياً) ساقطة من ظ .
٢٠٧ـ انظر : الداني : المقنع ص ٣٤ .
٢٠٨ـ حمزة بن حبيب الزيات ، احد القراء السبعة ،من قراء الكوفة (ت ١٥٦هـ) ، (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢٦١/١) . ٢٠٩ـ زيادة يقتضيها السياق .
٢١٠ـ عاصم بن ابي النجود ، الكوفي ، احد القراء السبعة (ت ١٢٨هـ) ، (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٣٤٦/١ ، وابو بكر : هو شعبة بن عياش الكوفي ، احد تلامذة عاصم (ت ١٩٣هـ)، (انظر : غاية النهاية ٣٢٥/١) .
٢١١ـ حفص بن سليمان الأسدي الكوفي ، اشهر من روى القراءة عن عاصم ت ١٨٠هـ ، (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢٥٤/١) .
٢١٢ـ ما بين المعقوفين ساقط من ظ . وانظر في تخريج القراءات المذكورة : الداني : التيسير ص ٦٦ و ٧٠ .

ولا خلاف في حذفها في العشر[٢١٣] من الزمر (٣٩/١٠) ، قوله : (قُلْ[٢١٤] يَـٰعِبَادِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا ٱتَّقُوا رَبَّكُمْ) في الحالين،وكذلك هي في المصحف[٢١٥] .

وأما قوله في إبراهيم (١٤/٣١) : (قُل لِّعِبَادِيَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا) فليس بنداء ، والياء الثابتة في السواد أسكنها من القراء حمزةوالكسائي[٢١٦] وابن عامر ، وفتحها الباقون . واتفقوا على إثباتها في الوقف . وقوله في الأنبياء(٢١/١٠٥) : (عِبَادِيَ ٱلصَّـٰلِحُونَ) أسكنها حمزة وفتحها الباقون ، ووقف الجميع بالياء ، وكذلك هي في المصحف . [وفتح نافع الياء في الشعراء (٢٦/٥٢) في قوله : (أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِيٓ إِنَّكُم مُّتَّبَعُونَ) /٢٤و/ وأسكنها الباقون][٢١٧] وهي ثابتة في المصحف .

باب ذكر ما يوصل بغير واو ويوقف عليه بواو وما يوصل ويوقف عليه بغير واو

اعلم ــ نفعنا الله وإياك بطاعته ــ أن الواواذا كانت للجمع أو من نفس الكلمة وسقطت في اللفظ من أجل ساكن بعدها[٢١٨] فانك إذا وقفت رددتها لعدم وجود ماله حُذِفَتْ في الوصل ، فتقف على قوله (٦/١٠٨) : (وَلَا تَسُبُّوا ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ فَيَسُبُّوا ٱللَّهَ) ، و (٥٤/٢٧) : (إِنَّا مُرْسِلُوا ٱلنَّاقَةِ) ، و (٤٤/١٥) : (إِنَّا كَاشِفُوا ٱلْعَذَابِ) ، و (٥٩/٩) : (تَبَوَّءُو ٱلدَّارَ) ، و (٩/٦٧) : (نَسُوا ٱللَّهَ) ، و (٣/٩٢) : (لَن تَنَالُوا ٱلْبِرَّ) ،(وَأَسَرُّوا / ٢٤ظ / ٱلنَّجْوَى) (٢٠/٦٢) ، و (٢٢/٧٤) : (مَا قَدَرُوا ٱللَّهَ حَقَّ قَدْرِهِ) ، (وَذَرُوا ٱلَّذِينَ) (٧/١٨٠) ، و (٣٨/٥٩) : (صَالُوا ٱلنَّارِ) ، و (٨٣/١٦) :(إِنَّهُمْ لَصَالُوا ٱلْجَحِيمِ) ، وما كان مثله ــ باثبات الواو ، [وكذلك (١٣/٣٩) :(يَمْحُوا ٱللَّهُ مَا يَشَاءُ) تقف عليها (يَمْحُو) بالواو][٢١٩] .

٢١٣ــ (في العشر) ضرب عليها في ظ ، وهي ثابتةفي ف . ويقصد بها الآية العاشرة من سورة الزمر.

٢١٤ــ (قل) ساقطة من ظ .

٢١٥ــ ظ (المصاحف) ف (المصحف) .

٢١٦ــ ظ (الأخوان) ف (حمزة والكسائي) ،واثبت ما ورد في ف لانه اوضح للقارىء .

٢١٧ــ اضطربت العبارة فيما بين القوسين في ظ ،وقد اقمت العبارة على ما ورد في ف ، وما ذكره الداني في التيسير ص ١٦٧ .

٢١٨ــ ف (ساكن بعدها) ظ (الساكن) .

٢١٩ــ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .

وكذلك ما أشبهه حيث وقع ، إلا أربعة أحرف ، الواو فيها لام الفعل ، وقعت في المصحف بغير واو ، ويوقف عليها كذلك اتباعاً للمصحف ،وهي قوله تعالى في سورة الإسراء (١٧/١١) : (وَيَدْعُ الإِنْسَنُ) ، وفي سورة الشورى (٤٢/٢٤) : (وَيَمْحُ اللهُ البَاطِلَ) ، وفي سورة القمر (٥٤/٦) : (يَدْعُ الدَّاعِ) ،وفي سورة العلق (٩٦/١٧) : (فَلْيَدْعُ نادِيَهُ[٢٢٠] ، سَنَدْعُ الزَّبانية)[٢٢١] .

قال أبو عبدالله[٢٢٢] : وكان أبو حاتم سهل بن محمد السجستاني[٢٢٣] / ٢٥و / لا يجيز الوقف على هذه المواضع إلا بالواو ، لأنها لام الفعل ، ورَدَّ ذلك عليه غيرُ واحد من العلماء[٢٢٤] ، وقالوا : هذا غَلَطٌ ، لأن العرب قد حذفت واو الجمع ، وحذفها أغلظ[٢٢٥] من حذف لام الفعل ، فاذا جاز حذف ما يدل على الجمع كان حذف ما يدل على معنى[٢٢٦] أسهل . قالوا : ويدل على بطلان قوله اجتماع المصاحف على حذف اللام[٢٢٧] . وأنشد الفراء[٢٢٨] في حذف واو[٢٢٩] الجمع[٢٣٠] :

إذا شاءُ ضَرُّوا مَنْ أرادوا ... ولا يَأْلُو لَهُم أَحَدٌ ضِرَارا[٢٣١]

أراد : شاءوا ، فحذف / ٢٥ظ / واو الجمع ،وقال آخر :

متى تَقُولُ خَلَتْ مِن أَهْلِهَا الدارُ ... كأنَّهم بجناحَيْ طائرٍ طَارُوا[٢٣٢]

٢٢٠- (فليدع ناديه) في ظ فقط .
٢٢١- هجاء مصاحف الأمصار ص ١١٠ ، والمقنع ص ٣٥ .
٢٢٢- (قال ابو عبدالله) ساقط من ظ .
٢٢٣- أبو حاتم : إمام البصرة في النحو والقراءة واللغة ، توفي سنة ٢٥٥هـ وقيل ٢٥٠ ، (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ١/٣٢٠) .
٢٢٤- منهم أبو بكر ابن الانباري في كتابه (ايضاح الوقف والابتداء) وهو صاحب القول الآتي .
٢٢٥- ظ (غلط) ف (أغلظ) وهو ما يؤيده ماجاء في كتاب إيضاح الوقف والابتداء ١/٢٨٠ .
٢٢٦- ف (ما لا يدل على الأصل) .
٢٢٧- انظر : ابن الانباري : ايضاح الوقف والابتداء ١/٢٨٠ .
٢٢٨- الفراء هو أبو زكريا يحيى بن زياد ، كان أبرع الكوفيين في اللغة والنحو ، وله كتاب (معاني القرآن) مطبوع ، توفي سنة ٢٠٧هـ .(انظر : الفيروزآبادي : البلغة ص ٢٨٠) .
٢٢٩- ف (واو) ظ (لام) .
٢٣٠- معاني القرآن ١/٩١ ، وانظر : ابن الأنباري: ايضاح الوقف والابتداء ١/٢٧٢ - ٢٧٣ .
٢٣١- البيت مجهول القائل ، انظر تخريجه :عبدالسلام هارون : معجم شواهد العربية ١/١٤٤ .
٢٣٢- البيت مجهول القائل ، انظر : الفراء :معاني القرآن ١/٩١ قال : (وانشدني الكسائي) ، وابن الانباري : ايضاح الوقف والابتداء ١/٢٧٢ .

أراد : طاروا ، فحذف واو الجمع .

قال أبو عبدالله : وأنشدنا أبو القاسم عبدالجبار بن أحمد المقرىء الطرسوسي شيخنا – رضي الله عنه – قال : أنشدني الشعيري[٢٣٣]، قال : أنشدني محمد بن القاسم[٢٣٤] ، قال : أنشدني أبي ، قال : أنشدني أبو الفتح[٢٣٥] رحمه الله ، شعراً[٢٣٦] :

فَلَوْ أَنَّ الأَطِبا كَانُ حَوْلِي   وكانَ مَعَ الأَطباءِ الشُّفَاةُ

إذاً ما أَذْهَبُوا وَجْداً بقلبي   وإنْ قيلَ الشُّفَاةُ هُمُ الأُساةُ[٢٣٧]

أراد : كانوا ، فحذف الواو .

قال أبو عبدالله[٢٣٨] : وهذا[٢٣٩] في كلام/ ٢٦و / العرب وأشعارها[٢٤٠] أكثر من أن يُحْصَى ، يجتزئون بالضمة من الواو ، كما يجتزئون بالكسرة من الياء ، وبالفتحة من الألف .

ذكر[٢٤١] ما يوصل بغير الف ويوقف عليه بالالف وما يوصل ويوقف عليه بغير الف وما يبدل من التنوين في الوقف

اعلم – أَيَّدَكَ الله – أنك تصل قوله(١٢/١٠٨) : (أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي) ، و (١٢/٣٠) : (إِنِّي أَنَا رَبُّكَ) ، (وَأَنَا عَلَى ذَلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ) (٢١/٥٦) ، وما كان مثله من لفظه ، إذا لم يَأْتِ بعده همزة مضمومة أو مفتوحة أو مكسورة – بغير /٢٦ظ/ ألف ، فاذا وقفت أَثْبَتَّ الألف ، اتِّبَاعاً للمصحف ، لأنها مثبتة فيه .

٢٣٣– ف (الشعبي) ، والصواب : الشعيري ، وهو عبدالعزيز بن عبدالله ، احد الذين رووا عن ابن الانباري ، (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/٢٣١ س٢) .

٢٣٤– محمد بن القاسم ، هو ابو بكر الانباري ، مؤلف كتاب : إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل ، وغيره ، إمام في علم القرآن ، واللغة ، والنحو على مذهب الكوفيين ، توفي سنة ٣٢٨هـ ، (انظر : الفيروزآبادي : البلغة ص ٢٤٥ ، وابن الجزري : غاية النهاية ٢/٢٣٠) .

٢٣٥– ابوالفتح هذا ليس ابن جني المتوفى سنة ٣٩٢هـ ، وانما هو ابو الفتح النحوي صاحب يعقوب ابن اسحاق الحضرمي (ت يعقوب سنة ٢٠٥هـ) . (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٢/١٣ و ١٤ و ٢٤ و ٣٨٧) .

٢٣٦– انظر : الفراء معاني القرآن ١/٩١ ، وابن الانباري : ايضاح الوقف والابتداء ١/٢٧٢–٢٧٣ .

٢٣٧– البيتان لا يعرف قائلهما ، انظر : عبدالسلام هارون : معجم شواهد العربية ١/٧١ .

٢٣٨– (قال ابو عبدالله) ساقط من ظ .

٢٣٩– ظ (من) ف (في) .

٢٤٠– ظ (اشعارهم) ف (اشعارها) .

٢٤١– (ذكر) ساقطة من ظ .

فاذا أتت بعدها همزة مفتوحة أو مضمومةفنافع وحده ــ رحمه الله ــ يُثْبِتُ الألف في الوصل ، وسائر القراء يحذفونها ، كقوله(٢/٢٥٨) : (أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ) ، و (١٢/٤٥) : (أَنَا أُنَبِّئُكُمْ) ،و (١٢/٦٩):(إِنِّي أَنَا أَخُوكَ) ، (وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ) (٧/١٤٣) ، (وَأَنَا أَعْلَمُ)(٦٠/١) . ولا خلاف بينهم أن الوقف بالألف ، اتّباعاً للإمام مصحف[٢٤٢] عثمان بن عفان ،رضي الله عنه .

فاذا جاءت الهمزة المكسورة[٢٤٣] بعد (أنا)أجمع[٢٤٤] القراء على حذفها ، إلا ما روى أبو نشيط عن قالون[٢٤٥] أنه أثبت الألف من (أنا)إذا أتى بعدها ألف مكسورة في ثلاثة مواضع ، في الأعراف (٧/١٨٨) : (وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ / ٢٧و / إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ) ، وفي الشعراء (٢٦/١١٥) : (إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ مُبِينٌ) ، [وفي الأحقاف (٤٦/٩) : (وَمَا أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ)][٢٤٦] ، حدثني بذلك أبوالربيع سليمان بن هشام بن الوليد المقرىء[٢٤٧] ــ رحمه الله ــ عن أبي الطيب عبدالمنعم بن عبيدالله[٢٤٨] ، عن صالح بن إدريس[٢٤٩] ، عن أبي الحسن علي بن سعيد القزاز[٢٥٠] ، عن ابن الأشعث[٢٥١] ، عن أبي نشيط ، عن قالون ، عن نافع[٢٥٢] .

٢٤٢ــ ظ (لمصحف الإمام) ف (للامام مصحف)، وهذه هي العبارة المستخدمة في كتب رسم المصحف ، إذ ان المصاحف التي كتبت فيالمدينة في خلافة عثمان وارسلت الى الامصار الاسلامية ، يسمى كل واحد منها (الإمام) .

٢٤٣ــ (المكسورة) ساقطة من ظ .

٢٤٤ــ ظ ف (فاجمع) .

٢٤٥ــ قالون : هو عيسى بن مينا بن وردان ،وقالون لقبٌ له ، قارىء المدينة ونحويها ، واشهر تلامذة نافع في القراءة (ت ٢٢٠هـ) ،(انظر : ابن الجزري : غاية النهاية ٦١٥/١) ، وابو نشيط هو محمد بن هارون ، مقرىءمشهور، اخذ القراءة عرضاً عن قالون (ت ٢٥٨هـ)، (انظر غاية النهاية ٢٧٢/١) .

٢٤٦ــ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .

٢٤٧ــ هو شيخ المؤلف سبقت الاشارة اليه عندالكلام عن المؤلف في أول الكتاب .

٢٤٨ــ هو ابو الطيب بن غليون الحلبي نزيل مصر ،استاذ كبير في القراءات ، الف كتاب الارشاد في القراءات السبع ، (ت بمصر سنة ٣٨٩هـ)(انظر : غاية النهاية ٤٧٠/١) .

٢٤٩ــ صالح بن ادريس بن صالح بن شعيب ابوسهل البغدادي الورّاق ، نزيل دمشق ، (ت ٣٤٥هـ) (غاية النهاية ٣٣٢/١) .

٢٥٠ــ ابو الحسن البغدادي ، مقرىء مشهور(ت قبل ٣٤٠هـ) (غاية النهاية ٥٤٣/١) .

٢٥١ــ ف (ابي الأشعث) ظ (ابن الأشعث) وهوابو بكر احمد بن محمد بن يزيد بن الأشعث البغدادي ، امام ثقة ضابط في حرف قالون(ت قبل ٣٠٠هـ) (غاية النهاية ١٣٣/١) .

٢٥٢ــ انظر : الداني : التيسير ص ٨٢ .

قال أبو عبدالله : وإثبات الألف وحذفها ،أعني في الوصل [لغتان ، ونافع ــ رحمه الله ــ جمع بين اللغتين ، قال الأعشى[٢٥٣] في إثبات الألف في الوصل][٢٥٤] شعر :

[فَمَا أَنَا أَمْ ما انْتِحَالي الْقَوَا ... فِ بَعْدَ المشيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا[٢٥٥]

فأثبت الألف ، وقال / ٢٧ظ / امرؤ القيس[٢٥٦] في حذف الألف في الوصل][٢٥٧] :

فلا تُنْكِرُونِي إنَّنِي أَنَا ذَلِكُم ... لَيَالِيَ حَلَّ الحيُّ غَوْلاً فَأَلْعَسَا[٢٥٨]

والنحويون يختارون حذفها في الوصل ،ويثبتونها في الوقف ، وهي عندهم بمنزلة هاء السكت تدخل لتتبين بها حركة ما قبلها نحو :(كِتَابِيَهْ) (٦٩/٢٥) ، و (حِسَابِيَهْ) (٦٩/٢٦) ، و (يَتَسَنَّهْ) (٢/٢٥٩) ، و(اقْتَدِهْ) (٦/٩٠) .

وقال المبرد[٢٥٩] : مَنْ أثبت الألف مــن رحمه الله ــ قد أثبتها ، وهو ممن قرأ على سبعين من التابعين[٢٦١] ، وأيضا فقد أخبرناك أنها لغة فاشية للعرب ، والقراءة سُنَّة يُتَّبَعُ فيها الأَثَرُ[٢٦٢] .

عبدالله[٢٦٠] : وليس هو كما قال ، لأن نافعاً ــ(أَنَا) في الوصل فقد لحن ، قال أبو

قال أبو عبدالله : وقوله عز وجل / ٢٨و /:(لَكِنَّا هُوَ اللهُ رَبِّي) (١٨/٣٨) في الامام مصحف[٢٦٣] عثمان بن عفان ــ رضي الله عنه ــ بنون وألف بعد الكاف ، والقراء يختلفون أيضا

٢٥٣ــ الأعشى : هو ميمون بن قيس ، ابو بصير ، شاعر جاهلي ، ادرك الاسلام ، قيل : ولم يُسْلِمْ (انظر : ابن قتيبة : الشعروالشعراء ٢٥٧/١) .

٢٥٤ــ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .

٢٥٥ــ كذا رواية البيت في ديوان الأعشى ص١٠٣ . وقد ورد صدره في مخطوطة (البديع) هكذا : كيف انا وانتحال ...

٢٥٦ــ امرؤ القيس بن حجر الكندي الشاعرالجاهلي ، صاحب معلقة : قفا نبك ، (انظر اخباره : ابن قتيبة : الشعر والشعراء١/١٠٥ ــ ١٣٦) .

٢٥٧ــ ما بين المعقوفين ساقط من ف .

٢٥٨ــ البيت في ديوان امرىء القيس ص ١٠٥ ،وجاءت بعض كلمات البيت مُصَحَّفَةً في مخطوطة كتاب (البديع) فاقمتها مما ورد فيالديوان . وقوله : غَوْلاً فَأَلْعَسَ : موضعان .

٢٥٩ــ المبرد هو محمد بن يزيد ، ابو العباس ،إمام في العربية ، وهو مؤلف المقتضب في النحو ، والكامل في الادب ، توفي سنة ٢٨٥هـ .(انظر : الفيروزآبادي : البلغة ص ٢٥٠) .

٢٦٠ــ ظ ف (عبدالله) ، وسياق الكلام يدل علىانه (ابو عبدالله) مؤلف الكتاب .

٢٦١ــ ذكر ذلك ابن مجاهد : كتاب السبعة ص٦٢ .

٢٦٢ــ ظ (الأيسر) ف (الأثر) وهو المناسبللمعنى .

في الوصل ، فابن عامر . والمسيبي[٢٦٤] عن نافع،وابن فليح[٢٦٥] عن ابن كثير ، ويعقوب الحضرمي[٢٦٦] باختلاف عنه ، يثبتونها في الوصل ، وسائر القراء يحذفونها . ولا خلاف بينهم أن الوقف بالألف[٢٦٧] .

قال أبو عبدالله : والأصل في (لكِنَّا) :(لكِنْ أَنَا) ، فألقوا حركة الهمزة من (أنا) على النون من (لكن)[٢٦٨] فتحركت ، فأزالوا عنها الحركة ثم أدغموها وهي ساكنة في النون المتحركة التي بعدها ، فصارت نوناً مشددة .

واختلف النحويون / ٢٨ظ / في حذف الهمزة من (أنا) فقال قوم : حذفت لالتقاء الساكنين ، لأنك لما زالت عنها الحركة وأردت إلقاءَها على النون بقيت ساكنة ، والنون ساكنة[٢٦٩] ، فحذفت لالتقاء الساكنين . وقال قوم : حذفت لكثرة الاستعمال .

وقد قيل : إن الأصل (لَكِنْ أَنَا)فاستثقلوا الهمزة فحذفوها تخفيفاً ، ثم أدغموا النون الساكنة من (لكنْ) في المتحركة من (أنا) ،فصارت نوناً مشددة . قال الشاعر :

وتَرْمِينَنِي بالطَّرْفِ أَيْ أَنْتَ مُذْنِبٌ وتَقْلِينَنِي لكِنَّ إيّاكَ لا أَقْلِي[٢٧٠]

فعمل كما ذكرتُ لَكَ . قال أبو عبدالله : قرأ/ ٢٩و / الحسن[٢٧١] (لكِنْ أَنَا هُوَ اللهُ رَبِّي) على الأصل[٢٧٢] . وكذلك يروى عن ابن مسعود[٢٧٣] .

٢٦٣- ظ (مصحف الامام) ف (الامام مصحف) .

٢٦٤- ظ (السنوسي) والصواب : المسيبي ،وهو اسحاق بن محمد (ت ٢٠٦هـ) (انظر : غاية النهاية ١٥٨/١) .

٢٦٥- هو عبدالوهاب بن فليح ، ابو اسحاق المكي ، توفي في حدود سنة ٢٥٠هـ ، (انظر : غاية النهاية ٤٨٠/١) .

٢٦٦- يعقوب بن اسحاق الحضرمي البصري ،يعد من القراء العشرة (ت ٢٠٥هـ) (انظر : غاية النهاية ٣٨٦/٢) .

٢٦٧- انظر : ابن مجاهد : كتاب السبعة ص٣٩١ ، والبنا الدمياطي : اتحاف فضلاء البشر ص ٢٩٠ .

٢٦٨- (من لكن) ساقط من ظ .

٢٦٩- (والنون ساكنة) ساقط من ظ .

٢٧٠- البيت مجهول القائل أورده الفراء عن ابي ثروان في معاني القرآن ١٤٤/٢ وابن الانباري في ايضاح الوقف والابتداء ٤١٠/١ ، نقلا عن الفراء .

٢٧١- الحسن هو : ابو سعيد الحسن بن يسار البصري ، من كبار التابعين (ت ١١٠هـ) (انظر : غاية النهاية ٢٣٥/١) .

٢٧٢- انظر : ابن الانباري : ايضاح الوقف والابتداء ٤٠٩/١ ، وابن خالويه : مختصر في شواذ القرآن ص ٨٠ .

٢٧٣- ابن مسعود : هو عبدالله بن مسعود الهذلي ، صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم (ت ٣٢هـ) ، (انظر : ابن عبدالبر :الاستيعاب ٩٨٧/٣) . وقد ذكر ابن خالويه ان ابن مسعود قرا : (لكن هو الله ربي ...)(انظر : مختصر في شواذ القرآن ص ٨٠) .

فصل

قال أبو عبدالله : واعلم ـ أرشدكَ اللهُ ـ أَنَّ الفعل اذا تقدَّم لم تثنّه ولم تجمعْهُ، فتقف على قوله (٥/٢٣) : (قَالَ رَجُلَانِ):قالْ ، تقف[٢٧٤] بغير ألف ، (وَقَالَ نِسْوَةٌ) (١٢/٣٠) ، و (٧/٧٦) : (قَالَ الَّذِينَ)،كذلك[٢٧٥] . فان تأخر الفعل ثنّيْتَهُ وجَمَعْتَهُ ، فتقف على قوله (٢٧/١٥) :(ولَقَدْ ءَاتَيْنا دَاوُدَ وسُلَيْمَانَ عِلْماً وَقَالاَ : الْحَمْدُ لِلّهِ) : وقالا [بألف ،وكذلك (٧/١٨٩) : (فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللهَ) تقف : دَعَوَا][٢٧٦] ، وكذلك (١٢/٢٥):(واَسْتَبَقَا الْبَابَ) : اسْتَبَقَا ، وكذلك (٤/١٧٦) : (فَإِنْ كَانَتَا اثْنَتَيْنِ) :كانتا . وكذلك رسمت في المصحف بالألف .

ورُسِمَ (الظُّنُونَا ، والرَّسُولاَ ،والسَّبِيلاَ) بالألف / ٢٩ظ / في سورة الأحزاب[٢٧٧] ، قال أبو عبيد[٢٧٨] القاسم بن سلاّم : أَنَا رأيتها في الإمام مصحف عثمان بالألف[٢٧٩] . والقراء مختلفون فيهن ، فنافع وابن عامر وأبو بكر عن عاصم يثبتون الألف في الوصل والوقف ، وأبو عمرو وحمزة يحذفان الألف في الحالين[٢٨٠] ، وابن كثير والكسائي وحفص عن عاصم يثبتون الألف في الوقف ويحذفونها في الوصل[٢٨١] .

وأما قوله في أول سورة الأحزاب(٣٣/٤) : (وَهُوَ يَهْدِي السَّبِيلَ) ، وفي الفرقان (٢٥/١٧) : (أَمْ هُمْ ضَلُّوا السَّبِيلَ) ، فرَسمُهَا في المصحف بغير ألف / ٣٠و / وكذلك الوقف عليها بغير ألف بالاجماع[٢٨٢] .

فصل

[قال أبو عبدالله : وكل][٢٨٣] ألف سقطت من[٢٨٤] اللفظ في الوصل [من أجل ساكن

٢٧٤ـ ظ (قال رجلان ، بغير الف) ف (قال رجلان ، قال ، تقف بغير الف) .
٢٧٥ـ (كذلك) ساقطة من ظ ، وهي في ف بعد(وقال نسوة) .
٢٧٦ـ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .
٢٧٧ـ الاحزاب آية ١٠ و ٦٦ و ٦٧ .
٢٧٨ـ ف (ابو عبيد) ظ (ابو عبدالله) .
٢٧٩ـ انظر : ابن الانباري : إيضاح الوقف والابتداء ٣٧٧/1 ، والداني : المقنع ص ٣٨ .
٢٨٠ـ ظ (يحذفونها في الحالين الألف) .
٢٨١ـ انظر : الداني : التيسير ص ١٧٨ .
٢٨٢ـ ف (باجماع) .
٢٨٣ـ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .
٢٨٤ـ ظ (في) .

بعدها][285] فانك اذا وقفتَ رددتها لعدم وجودالمُوجِبِ لحذفها ، نحو قوله (٧/٦٤) : (وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ) ، و (٢٧/٥٧)(فَئَاتَيْنَا الَّذِينَ)[286] ، (وَقِيلَ ادْخُلاَ النَّارَ) (٦٦/١٠) ، و (١٢/٢٥) : (لَدَى الْبَابِ) ، و (٤٠/١٨) : (لَدَى الْحَنَاجِرِ) ، (وَتَخْشَى النَّاسَ)(٣٣/٣٧) ، و (٣٥/٢٨) : (يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَؤُا) ، الوقف على هذا كله بالألف ، وكذلك رُسِمَ .

وأَمَّا قوله (٤/٩) : (وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكُوا) فالوصل والوقف بحذف الألف ، لأنه مجزوم بلام الأمر . ومثله[287](٢٤/٥٢) : (وَيَخْشَ اللهَ وَيَتَّقْهِ) الوقف عليه بحذف الألف ، لأنه[288] معطوف/ ٣٠ظ / على المجزوم بالشرط .

قال أبو عبدالله : فاذا رأيتَ فِعْلاً فيآخره ياء" أو واو" أو ألف" ، وقد دخل عليه جازم ، فاعلم أن جزمه بحذف آخره ، وكذلكيكون مرسوماً في المصحف ، فَقِسْ على هذا الأصل كل ما يرد منه في كتاب الله تعالى .

فصل

قال أبو عبدالله : وتقف على كل مُنَوَّنٍ منصوب بالألف ، نحو (١٤/٢٤) : (ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً) ، (٤/٢٣) : (غَفُوراً) ، و(١٧/٣) (شَكُوراً)، و (٤/٨٥) : (سَمِيعاً) و (بَصِيراً) ، و (٢/٢٢) : (مَاءً) ،و (١٣/١٧): (جُفَاءً) ، وما أشبه ذلك ، يُعَوَّضُ من التنوين في حال الوقف في المنصوب أَلِفاً[289]،إلا هاءَ التأنيث وحدها ، فانك لا تُعَوِّضُ من المنوّن المنصوب /٣١و / الذي يلحقها[290] شيئاً ، نحو (٣/٨) : (رَحْمَةً) ، و (٨/٥٣): (نِعْمَةً) ، و (٨٨/٤) : (حَامِيَةً) ،و (٧٦/١٢) : (جَنَّةً) وما أشبه ذلك .

قال أبو عبدالله[291] : فإن قال قائل : لِمَ عَوَّضْتَ في الحروف المنونة المنصوبة التي قدَّمتَ ذكرها ، نحو (غفوراً ، وشكوراً)ونظائرهما ، ولَمْ تعوض في هاء التأنيث المنونة

٢٨٥ـ ما بين المعقوفين ساقط من ظ .
٢٨٦ـ ف ظ (آتينا الذين) ، والذي في المصحف: (فآتينا) .
٢٨٧ـ (مثله) ساقطة من ظ .
٢٨٨ـ ظ ف (لا) ، والذي يقتضيه السياق(لأنه) .
٢٨٩ـ (الفا) ساقط من ظ .
٢٩٠ـ ظ (التي يلحقها) ف (الذي لا يلحقها)ولعل الصواب ما اثبته .
٢٩١ـ (قال ابو عبدالله) ساقط من ظ .

المنصوبة ؟ فالجواب في ذلك ، وهو جواب نظري حسن ، أنك لو عَوَّضْتَ في هاء التأنيث المنونة المنصوبة لزال عَلَمُ التأنيث ، وكانت هاءالتأنيث تنقلب تاءً مفتوحة بعدها ألف .

قال أبو عبدالله : فاذا كان التنوين مرفوعاً أو مخفوضاً نحو (٣٥/٣٠) : (غَفُورٌ شَكُورٌ) ، و (١٦/٧٠) : (عَلِيمٌ قَدِيرٌ) ، و (٣٦/٥٨) : (مِنْ رَبٍّ رَحِيمٍ) ، وما كان مثله ، لَمْ يُعَوَّضْ في الوقف شيئاً . وانما امتنع التعويض في المخفوض والمرفوع لثقلهما ، ولم يمتنع في المنصوب/٣١ظ/ لخفته .

فأما (سَلاَسِلاَ)[٢٩٢] في سورةالانسان[٢٩٣] (٧٦/٤) فهي في المرسوم بألف ،[٢٩٤] والقراء مختلفون في الوصل والوقفعليها ، فَنَوَّنَهَا في الوصل ووقف عليها بالألف[٢٩٥] نافع والكسائي وأبو بكر عن عاصموهشام[٢٩٦] عن ابن عامر ، والباقون تركوا التنوين في الوصل [ووقفوا بالألف ، إلا حمزةَ وقنبلاً عن ابن كثير فانهما حذفا الألف][٢٩٧] في الوصل والوقف[٢٩٨] .

وأما (قَوَارِيرَا ، قَوَارِيرَا) (٧٦/١٥ و ١٦) فهما في المرسوم بالألف ، والقراء مختلفون[٢٩٩] في تنوينهما في الوصل . ووقفعليهما بالألف نافع ، والكسائي ، وأبو بكر عن عاصم ، وهشام ، في قراءتي على أبي القاسمعبدالجبار الطرسوسي ، عن أبي أحمد[٣٠٠] ، وقرأت على غيره لهشام من طريق ابن غلبونبحذف التنوين في الوصل ، ووقف[٣٠١] بالألف فيهما . وقرأ ابن كثير في الأول بالتنوين في الوصل ووقف بالألف ، وحذف التنوين في

٢٩٢- ظ (سلاسل) .
٢٩٣- ظ (سورة هل اتى على الانسان) .
٢٩٤- ظ (في المرسوم) ف (وهي المرسوم بالف)وصواب العبارة ما اثبته ، وانظر : هجاء مصاحف الأمصار ص ٩٥ ، والمقنع ص ٣٨ .
٢٩٥- (بالألف) ساقطة من ظ .
٢٩٦- هشام بن عمار الدمشقي ، مقرىء اهلدمشق وقاضيهم ، اخذ قراءة ابن عامر عن سويد بن عبدالعزيز وعراك بن خالد ، عنيحيى بن الحارث ، عن ابن عامر ، توفي هشام سنة ٢٤٥هـ (انظر : ابن الجزري : غاية النهاية٢/٣٥٤) .
٢٩٧- ما بين المعقوفين ساقط من ظ .
٢٩٨- انظر : الداني : التيسير ص ٢١٧ .
٢٩٩- ظ (مجمعون مختلفون) وهي غير بينةفي نسخة ف لتآكل اطراف الأوراق ، وكتب القراءات تدل على ان الصواب (مختلفون).
٣٠٠- أبو أحمد ، هو عبدالله بن الحسين بنحسنون السامري البغدادي المقرىء ، نزيل مصر اخذ عنه شيخ المؤلف ، توفي بمصر سنة٣٨٦ هـ (انظر : غاية النهاية ١/٤١٥) .
٣٠١- ظ (ووقفت) وهي غير بينة في ف .

الثاني في الوصل ، ووقف بغير ألف . وقرأ حمزة بحذف التنوين فيهما في الوصل ، ووقف عليهما بغير ألف . وقرأ أبو عمرو / ٣٢و /وحفص عن عاصم وابن ذكوان[٣٠٢] عن ابن عامر بحذف التنوين فيهما في الوصل ، ووقفوا[٣٠٣] على الأول بألف وعلى الثاني بغير ألف[٣٠٤] .

وأما قوله تعالى في سورة هود (٦٨/١١):(أَلاَ إِنَّ ثَمُودَا كَفَرُوا رَبَّهُمْ) ، وفي الفرقان (٣٨/٢٥) : (وعَاداً وثَمُودَاوأَصْحَابَ الرَّسِّ) ، وفي العنكبوت (٣٨/٢٩) : (وَعَاداً وثَمُودَا وَقَدْتَبَيَّنَ لَكُمْ) ، وفي والنجم (٥١/٥٣) : (وثَمُودَا فَمَا أَبْقَى) ، فَتَرَكَ الصرفَ فيهن ووقف بألف حمزة وحفص عن عاصم . وأبو بكر عن عاصم ترك الصرف ووقف بغير ألف في سورة والنجم لا غير ، ونَوَّنَ ووقف بالألف في غيرها . والباقون ينوّنون ويقفون بالألف ،وكذلك وقعت في المرسوم بالألف[٣٠٤أ] . وأما قوله (٦٨/١١) : (أَلاَ بُعْداً لِثَمُودَ)فلم يُجْرِهِ أحد من القراء إلا الكسائي[٣٠٥] .

فصل

قال أبو عبدالله : وأما قوله عز وجل(ولَيَكُوناً مِنَ الصَّغِرِينَ) في سورة يوسف (٣٢/١٢) ، و (لَنَسْفَعاً بالنَّاصِيَةِ)(١٥/٩٦) ، فانهما في المصحف / ٣٢ظ / بالألف[٣٠٦] ، وكذلك الوقف عليهما ، وهذه النون تسمى النون[٣٠٧] الخفيفة ، تقلب ألفاً في الوقف .

وكذلك تقف بالألف على قوله (٧٦/١٧) :(وَإِذاً لاَ يَلْبَثُونَ خِلَفَكَ) ، و (٥٣/٤) : (فَإِذاً[٣٠٨] لاَ يُؤْتُونَ النَّاسَ نَقِيراً) ،ونظائرهما ، وكذلك وقعت في الامام مصحف[٣٠٩] عثمان بن عفان، رضي الله عنه[٣١٠].

٣٠٢ـ هو عبدالله بن احمد بن بشر بن ذكوان الدمشقي ، روى قراءة ابن عامر عن أيوب بن تميم عن يحيى بن الحارث الذماري عن ابن عامر ، توفي ابن ذكوان سنة ٢٤٢هـ (انظر : غاية النهاية ٤٠٤/١) .

٣٠٣ـ ظ (وقف) .

٣٠٤ـ انظر : الداني : التيسير ص ٢١٧ .

٣٠٤أـ الداني : المقنع ص ٤١ .

٣٠٥ـ الداني : التيسير ص ١٢٥ .

٣٠٦ـ الداني : المقنع ص ٤٣ .

٣٠٧ـ (النون) ساقط من ظ .

٣٠٨ـ ف ظ (إذاً) والذي في المصحف (فإذاً) .٣٠٩ـ ظ ب (مصحف الامام) ف (الامام مصحف) .

٣١٠ـ انظر : الداني : المقنع ص ٤٣ .

وحُكِيَ عن علي بن سليمان النحوي[٣١١] ، عن المبرد أنه قال : لا يجوز أن تكتب (إذاً) إلا بالنون • وقال : إني لأشتهي أنْ أقطع يَدَ مَنْ يكتبها بالألف[٣١٢] • قال أبو عبدالله : وقوله مردود عليه ، غير مأخوذ به ،بل يجب قطع يد من يكتبها بالنون في المصحف ، لمخالفة[٣١٣] السواد الأعظم [الذي أجمع المسلمون][٣١٤] بكُلِّيَّتِهِم على صحته والأخذ به وجعلوه / ٣٣و / إماماً يقتدون[٣١٥] به ومن أراد خلافه منعوه من ذلك ، وأسقطوا النظر والقياس[٣١٦] ، فجعلوه حجةً ، فبطل قول المبرد من كل جهة[٣١٧] •

باب ذكر ما رسم في المصحف بالياء من ياءات الاضافة ولا مات الافعال

اعلم ــ نفعنا الله وإياك ــ أنه رُسِمَ في المصحف من ياءات الإضافة ولامات الأفعال سبعة عشر حرفا[٣١٨] ، وكذلك لم تختلف القراء فيهن ، أعني أنهن مثبتات في الوصل والوقف •

أوَّلُهُنَّ في البقرة (٢/١٥٠) :(واخْشَوْنِي (ض)[٣١٩] وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ) ، وفيها (٢/٢٥٨) : (فَإِنَّ اللهَ يَأْتِي بالشَّمْسِ من المَشْرِقِ) ، وفي آل عمران حرف (٣/٣١) : (فاتَّبِعُوني (ض)يُحْبِبْكُمُ اللهُ) ، وفي الأنعام / ٣٣ظ / حرف (٦/١٦١) : (قُلْ إنَّنِي هَدَانِي (ض)إلى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ) ، وفي الأعراف حرف (٧/١٧٨) : (فَهُوَ المُهْتَدِي[٣٢٠] ،وَمَنْ يُضْلِلْ) ، وفي هود حرف (١١/٥٥) : (فَكِيدُونِي (ض) جَمِيعاً) ، وفي يوسف حرفان (١٢/٦٥) : (مَا نَبْغِي هذِهِ

٣١١ــ علي بن سليمان ، أبو الحسن النحوي ،المعروف بالأخفش الصغير ، أخذ عن المبرد وثعلب وغيرهما (انظر : الفيروزآبادي : البلغة ص ١٥٨) .

٣١٢ــ قال أبو جعفر النحاس في اعراب القرآن(١/٤٢٦) : « سمعت علي بن سليمان يقول : سمعت أبا العباس محمد بن يزيد يقول :اشتهي ان اكوي يد من يكتب (إذن) بالألف ، لانها مثل : لَنْ وإنْ ، ولا يدخل التنوين في الحرف » . و (اكوي) في هذه الرواية انسب من رواية المؤلف (اقطع) . ويجب ان يُعْلَمَ ان ابن معاذ الجهني يتحدث عن رسم المصحف والمبرد يتحدث عن غيره .

٣١٣ــ ظ ب (مخالفة) ف (مخالفته) .

٣١٤ــ ما بين المعقوفين ساقط من ب .

٣١٥ــ ظ (يقتدون) ب (يقتدى) ف (يهتدون)

٣١٦ــ ظ (... والقياس نده) وهي ساقطة من ب ف .

٣١٧ــ هنا ينتهي اتفاق النسختين ظ وف في النص .

٣١٨ــ ذكر المهدوي في هجاء مصاحف الأمصار(ص ١١٢ــ١١٤) خمسة وثلاثين موضعاً ، وذكر الداني في المقنع (ص ٤٥) اربعين موضعاً .

٣١٩ــ (ض) يعني به المؤلف ان الياء ليست من اصل الكلمة ، كما وضح ذلك في نهاية هذا الباب .

٣٢٠ــ رسم حرف (ض) بعد كلمة (المهتدي)لكن هذه الياء اصلية وهي لام الكلمة .

(بِضَاعَتَنَا) ، (١٢/١٠٨) : (وَمَنِ اتَّبَعَنِي ، وَسُبْحَانَ اللهِ) ، وفي ابراهيم حرفان (١٤/٣٦) : (فَمَنْ تَبِعَنِي (ض) فَإِنَّهُ مِنِّي ، وَمَنْ عَصَانِي (ض) فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَحِيمٌ) ، وفي الكهف حرف (١٨/٧٠) : (فَلاَ تَسْأَلْنِي (ض) عَنْ شَيْءٍ) ، وفي مريم حرف (١٩/٤٣) :(فَاتَّبِعْنِي (ض) أَهْدِكَ) ، وفي طه حرف (٢٠/٩٠) : (فَاتَّبِعُونِي (ض) وَأَطِيعُوا أَمْرِي) ، وفي القصص حرف (٢٨/٢٢) : (أَنْ يَهْدِيَنِي (ض) سَوَاءَ السَّبِيلِ) ،وفي الزمر حرف (٣٩/٥٧) : (لَوْ أَنَّ اللهَ هَدَانِي (ض) لَكُنْتُ) وفي الزخرف حرف (٤٣/٦٨) : (يَا عِبَادِي (ض) لاَ خَوْفٌ عَلَيْكُمْ) ، وفي الصف حرف (٦١/٥) :(لِمَ تُؤْذُونَنِي (ض) وَقَدْ / ٣٤و / تَعْلَمُونَ) وفي المنافقين حرف (٦٣/١٠) :(لَوْلاَ أَخَّرْتَنِي (ض) إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ) .

فجميعها مثبتة في المصاحف ، وأجمع القراء على إثبات الياء فيهن في الوقف والوصل ، إلا التي في الزخرف ، وهو قوله (يَا عِبَادِي لاَ خَوْفٌ عَلَيْكُمْ) ، وقد ذكرت لك اختلاف القراء فيها في ما تقدم[٣٢١] . وتفسير العلامة وهي (ض) : فاذا رأيت بعد الحرف (ض) فاعلم أن الياء [الثابتة][٣٢٢] في الخط هي ياء[٣٢٣] إضافة زائدة على كل حال ، فاعلم ذلك .

تم الكتاب بحمد الله وحسن توفيقه ،وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً[٣٢٤] .

٣٢١ــ انظر هامش (٢١٢) من هوامش هذا الكتاب .

٣٢٢ــ في نسخة ظ وب (المحذوفة) والسياق يقتضي الثابتة .

٣٢٣ــ (ياء) ساقطة من ظ ، واثبتها من ب .

٣٢٤ــ في نسخة ب بعد (كثيراً) : (الى يوم الدين آمين) .

الأعلام الواردة في كتاب البديع

مصادر التقديم والتحقيق

١ ـ اسماعيل باشا البغدادي : هدية العارفين ، استانبول ١٩٥١ .

٢ ـ الأعشى (ميمون بن قيس) : ديوان الاعشى الكبير ، شرح وتعليق د . محمد محمد حسين ، بيروت ١٩٧٤ .

٣ ـ امرؤ القيس : ديوان امرىء القيس ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ١٩٥٨ .

٤ ـ ابن الانباري (أبو بكر محمد بن القاسم) : ايضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل ، تحقيق محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، دمشق ١٩٧١ .

٥ ـ ابن بشكوال (أبو القاسم خلف بن عبدالملك) : كتاب الصلة ، الدار المصرية للتاليف والترجمة (المكتبة الأندلسية ٥) ، القاهرة ١٩٦٦ .

٦ ـ البنا الدمياطي (أحمد بن محمد) : اتحاف فضلاء البشر في القراءات ، مطبعة عبدالحميد احمد حنفي بمصر ١٣٥٩هـ .

٧ ـ ابن الجزري (أبو الخير محمد) : غاية النهاية في طبقات القراء ، تحقيق برجشتراسر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ١٩٣٢ .

٨ ـ ابن خالويه (أبو عبدالله الحسين بن احمد) : مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع ، ط ١ ، تحقيق برجشتراسر ، المطبعة الرحمانية ، القاهرة ١٩٣٤ .

٩ ـ الخليل بن احمد : كتاب العين ، تحقيق : د . ابراهيم السامرائي ود . مهدي المخزومي ، ج٥ ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٢ .

١٠ـ الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد) : التيسير في القراءات السبع ، صححه اوتو برتزل ، مطبعة الدولة ، استانبول ١٩٣٠ .

١١ـ الداني (السابق) : المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الأمصار ، تحقيق محمد احمد دهمان ، دمشق ١٩٤٠ .

١٢ـ ابن درستويه (عبدالله بن جعفر) : كتاب الكتّاب ، تحقيق د . ابراهيم السامرائي ود . عبدالحسين الفتلي، دار الكتب الثقافية ، الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م .

١٣ـ ابن السراج (أبو بكر محمد بن السري) : كتاب الخط ، تحقيق د . عبدالحسين محمد ، مجلة المورد مج ٥ ع ٣ ، بغداد ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م .

١٤ـ سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان) : الكتاب ، تحقيق عبدالسلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

١٥ـ الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) : جامع البيان عن تاويل آي القرآن ، ج ٣٠ ، ط ٣ ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م .

١٦ـ ابن عبدالبر (أبو عمر يوسف بن عبدالله) : الاستيعاب في معرفة الأصحاب ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مكتبة نهضة مصر ١٩٦٠ .

١٧ـ عبدالسلام محمد هارون : معجم شواهد العربية ، ط ١ ، مكتبة الخانجي بمصر ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢م .

١٨ـ عزة حسن (دكتور) : فهرس مخطوطات دار الكتب الظاهرية (علوم القرآن) دمشق ١٩٦٢ .

١٩ـ علي سامي النشار (دكتور) وزميلاه : فهرس مخطوطات المسجد الأحمدي بطنطا ، مطبعة جامعة الاسكندرية ١٩٦٤ .

٢٠ـ عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين ، المكتبة العربية ٨٥٦١ .

٢١ـ غانم قدوري حمد : رسم المصحف : دراسة لغوية تاريخية ، بغداد ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

٢٢ـ الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد) : معاني القرآن ، ط ١ ، تحقيق محمد علي النجار وآخرين ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٥٥ .

٢٣ـ فؤاد سزكين : تاريخ التراث العربي ، ترجمة د . فهمي أبو الفضل القاهرة ١٩٧١م .

٢٤ـ الفيروزآبادي (محمد بن يعقوب) : البلغة في تاريخ أئمة اللغة ، تحقيق محمد المصري ، دمشق ١٣٩٢هـ = ١٩٧٢ .

٢٥ـ قاسم دوبراجا : فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية بمكتبة الغازي خسروبك ، سراييفو ١٩٦٣ .

٢٦ـ ابن قتيبة (أبو محمد عبدالله بن مسلم) : الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، ط ٢ ، دار المعارف بمصر ١٩٥٨ .

٢٧ـ ابن مجاهد (أبو بكر احمد بن موسى) : كتاب السبعة في القراءات ، تحقيق د . شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ١٩٧٢ .

٢٨ـ مكي (أبو محمد مكي بن أبي طالب) : الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ، تحقيق محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، دمشق ١٩٧٤ .

٢٩ـ المهدوي (أبو العباس احمد بن عمار) : هجاء مصاحف الأمصار ، تحقيق محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، مجلة معهد المخطوطات العربية مج ١٩ ج ١ القاهرة ١٩٧٣ .

٣٠ـ النحاس (أبو جعفر احمد بن محمد) : اعراب القرآن ، تحقيق د . زهير غازي زاهد ، مطبعة العاني بغداد ١٩٧٧ ـ ١٩٨٠ .

بَابٌ مِنَ الهِجَاءِ
لِابْنِ الدَّهَّانِ النَّحْوِيِّ المتوفى سنة ٥٦٩ هـ

تحقيق
محمود جاسم الدرويش
كلية الآداب ـ جامعة بغداد
الدراسات العليا

بسم الله الرحمن الرحيم

المؤلف :

هو سعيد بن المبارك بن علي بن عبدالله بن سعيد بن محمد بن نصر بن عاصم بن عباد بن عاصم، وينتهي نسبه الى كعب بن عمرو الانصاري ، ابومحمد المعروف بابن الدهان النحوي(١).

ولد ابن الدهان النحوي ببغداد سنة ٤٩٤هـ،وانتقل الى الموصل وصحب الوزير جمال الدين الاصبهاني ثم تحول الى خدمة السلطان صلاح الدين فولاه ديوان ميا فارقين فلم يتم له بها حال مع واليها

---

(١) ينظر في ترجمته :

١ ـ معجم الادباء ٢١٩/١١ .
٢ ـ انباه الرواة ٥٠/٢ .
٣ ـ وفيات الاعيان ١٢٤/٢ .
٤ ـ نكت الهميان ١٥٨ .
٥ ـ طبقات الشافعية للاسنوي ٥٣٨/١ .
٦ ـ تاريخ ابن كثير ٣/١٣ .
٧ ـ النجوم الزاهرة ١٣٩/٦ .
٨ ـ ابن قاضي شهبة ١٩٩ .
٩ ـ بغية الوعاة ١٨٠/١ .
١٠ـ شذرات الذهب ٢٣٣/٤ .

فرحل الى دمشق واجري لـه بها رزق لم يكفـه فارتحـل الـى مصـر ثـم عـاد الـى دمشـق فأقام بها مدة(٢).

وكان ابن الدهان من أعيان النحاة وأفاضل اللغويين(٣)، وكان مع سعة علمه سقيم الخط كبير الغلط ، وهذا عجيب منه(٤).

وقيل عنه انه : خرج من بغـداد الى دمشق فاجتاز على الموصل وبها وزيرها الجواد المشهور فارتبطه وصدره وغرقت كتبه في بغداد ، وهو غائب فحملت اليه فبخرها باللادن ليقطع الرائحة الرديئة عنها الى ان بخرها بنحو ثلاثين رطلاً ، فطلع ذلـك الى راسه وعينيه فاحدث له العمى(٥).

وقد كتب الاستاذ الفاضل الدكتور عبدالحسين الفتلي بحثا قيما عن ابن الدهان بعنوان (ابن الدهان النحـوي) ، وتحدث فيه عـن : اسمه ولقبـه ،ومولده ، واصله ونشأتـه ، وصفاتـه واخلاقه ، وثقافته ، ومنزلته ، وشعره ، ووفاته ، وشيوخه،وتلاميذه، وآثاره ، ومنهجه(٦). وكذلك سجلت عن ابن الدهان رسالة ماجستير في جامعة الموصل .

وهـذا مما اغناني عن اعـادة الكلام عن ابن الدهان بصورة مفصلة . ويمكنني ان اضيف الى ماذكر من آثاره كتـاب : (شرح ابنية سيبويه) ،وهذا الكتاب مخطوط ، ويوجد في مكتبة المجمـع العلمي العراقي ضمن مجموع تحت رقم (١٩٣/٥).

وتوفي ابن الدهان سنة (٥٦٩هـ) تسع وستين وخمسـمائة عن بضع وسبعين سنة(٧).

مصادر ابن الدهان :

نقل ابن الدهان عن علماء النحو واللغة القدامى،من البصريين والكوفيين ، وهم :

الخليل بن احمد الفراهيدي ت ١٧٠هـ .
سيبويه ت ١٨٠هـ .
يونس بن حبيب ت ١٨٣هـ .
الكسائي ، علي بن حمزة ، ت ١٨٩هـ .
الفراء ، يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧هـ .
الاخفش ، سعيد بن مسعدة ، ت ٢١٥هـ .
ثعلب ، احمد بن يحيى ، ت ٢٩١هـ .
ابن كيسان ، محمد بن أحمد ، ت ٢٩٩هـ .
ابو علي الفارسي ، ت ٣٧٧ هـ .
ابن جني ، ت ٣٩٢ هـ .

نقل عن هؤلاء العلماء ولم يشر الى كتبهـم .وقد اكثر ابن الدهـان مـن ذكر علمين ، وهمـا : الكسائي وابن كيسان ، فقد ورد ذكرهما في سبعة مواضع .

---

(٢) طبقات ابن قاضي شهبة ١٩٩ .
(٣) معجم الادباء ٢٢٠/١١ .
(٤) معجم الادباء ٢٢٢/١١ .
(٥) معجم الادباء ٢٢٢/١١ .
(٦) ابن الدهان النحوي ٦١ــ٧٠ .
(٧) معجم الادباء ٢٢٠/١١ ، انباه الرواة ٥٠/٢ ، وفيات الاعيان ٣٨٤/٢ .

شــواهده :

اولا : القرآن الكريم

استشـهد ابن الدهــان بالقــرآن الكريــم فيخمسة عشر موضعا ، قاصدا تعزيز قاعدة قال بها فريق من النحاة . وقد ذكر القراءات القرآنيــة ،إن كان للآية أكثر من قراءة(٨).

ثانيا : الأشعار :

استشـهد ابن الدهان بالشعر ، بما جاء عنالعرب الفصحاء، فقد بلغت شواهده ثمانية شواهد وهي على قلتها تمثل الشعر الذي جاء على لغــاتالعرب المختلفة .

وصف الخطوطة :

يقع النص ملحقا بمخطوطة (شرح كتاب اللمع)ضمن ابواب ذكرها ابن الدهان بعد إتمامه شــرح كتاب اللمع ، حيث قال : (فهذا جملة الكلام عــلىابواب الكتاب المنبوز باللمع ، وقد ضمناها نكتاً من ابواب إذن نذكرها ليقوم في الفائدة ، وإنما لم نفردلها ابواباً لكن نظمتها في سلك التماثيل التي أشار إليها الا ترى انــه قال في باب كان : وقــد يجعــلالشاعر اسم كان نكرة وخبرها معرفة للضرورة ، وانشد البيت ، فذكرت ضرورة الشــعر في هــذاالفصل ، وكذلك ما أشبهه حسب الطاقة ، وبقيت ابواب لا مســاغ لدخولها في ضمن ابوابه إلا عــلىطريق التكلف الذي نبا عن المقصــود فأفردنا لهــا ابواباً ، وهي ستة ابواب)(٩).

وباب الهجاء هو الباب الثاني من هذه الابواب،ويبــدأ بالورقــة (٣٢٨/أ) ، وينتهــي بالورقــة (٣٣٧/أ) .

واصل المخطوطة في مكتبة شهيد علي برقــم(٩٤٩) .

وإن هذه الابواب الستة قــد أضافهــا ابنالدهان الى الشرح المذكور في مسائل لم يتعرض لها ابن جني في كتابه (اللمع في العربية) فخصص لهاابن الدهان أبوابا مستقلة ، ومنها هذا الباب الذي نحققه اليوم .

* * *

واخيرا فإني أرجو الله تعالى أن أكون قــدوفقت في تقديم هذا البحث وإخراجــه على نحــو قريب مما كتبه المؤلف ، لينتفع به القارىء .

* * *

(٨) ينظر ق ٣٢٩/أ من الأصل .

(٩) شرح كتاب اللمع ق ٢١٥أ .

النَّصُّ المُحقَّقُ

(٣٢٨/أ) بَابٌ مِنَ الهِجَاءِ

إعْلَمْ أنَّهُ قَدْ يَتَسَاوَى حُرُوفُ الكلمةِ خَطّاً وَلَفْظاً ، نحوَ قَوْلِكَ : قَامَ أحْمَدُ . وَقَدْ يَنْقصُ اللَّفظُ عَنِ الخطِّ ، نحوَ :ضَرَبُوا ، وَعَمْرٌو ، في الرَّفعِ والجرِّ . وَقَدْ يَنْقصُ الخَطُّ عَنِ اللَّفظِ ، نحوَ :الرَّحمنِ ، وَسُليمَنَ ، وداود ، وَمِنْ ذلكَ : زَيْدٌ ، في الرَّفعِ والجرِّ . وَقَدْ يُنْطَقُ بِشَيْءٍ يُكْتَبُ غَيْرُهُ ، نحوَ : الضَّارب ، يُنْطَقُ بضادٍ مُشَدَّدةٍ ويُكْتَبُ بِلامٍ وَضَادٍ . وَيُنْطَقُ : رَأيْتَ زَيْداً ، في الوَصْلِ بتنوينٍ ، وَيُكْتَبُ ألفاً . وَيُنْطَقُ بألفٍ في: حُبْلَى[1] وَشيزَى[2] وَرَجْلَى ، وَيُكْتَبُ بالياءِ . وَيُنْطَقُ بالألفِ في :الصَّلوةِ والزَّكوةِ ويُكْتَبُ بالواوِ[3] . وَيُنْطَقُ بالتَّاءِ في : قَائِمَةٍ ، في الوَصْلِ (٣٨٢/ب)وَيُكْتَبُ بالهاءِ[4]، وَسَنُبَيِّنُهُ جَمِيعَهُ في أماكنِهِ مُخْتَصَراً إنْ شَاءَ اللهُ .

إعْلَمْ أنَّ الحرُوفَ التي تُزَادُ في الخطِّ ولا يُنْطَقُ بِهَا ثلاثَةٌ ، وهيَ : الألفُ والواوُ والياءُ ، والهِجَاءُ الذي زِيدَ فيهِ أوْ نَقَصَ مِنْهُ أكثرُ مايكونُ في هذهِ الأحْرُفِ الأربَعَةِ :الواوُ والياء والألف والهَمْزَةُ،والهمزَةُ لا صُورَةَ لها ، وَسَنُبَيِّنُ ذلك إنْ شاءَ اللهُ ، وإنَّما لمْ يحكَمْ عليهِ بالزِّيادَةِ ، لأنَّهُ لمْ يُجْمعْ على زِيادَتِهَا ، وإنَّما يثبتُهَا مِنْ يَخَافُ لَبْساً ، وَيَعْتَدُّ بِهَا حَمْلاً للخطِّ على اللَّفْظِ مَنْ لا يَخَافُهُ فَيَرتَكِبُ الأصْلَ، وإنَّما يُزَادُ ما يُزَادُ لأحدِ أمْرَيْنِ : إمَّا أنْ يكونَ بَيْنَ الكلمتَيْنِ مُشَابهَةٌ فَيَقَعَ إحداهُمَا مَوْقعَ الآخرِ مَخَافَةَ اللَّبْسِ ، نحوَ : عَمْرو وَعُمَر . وَإمَّا للتَّوكيدِ ، نحوَ : ضَرَبُوا ، وسَنُبَيِّنُ ذلكَ . فَأمَّا الألفُ فزادَهَا قَوْمٌ بَعْدَ واوِ الجمعِ والواوِ السَّاكنةِ التي هيَ لامُ الفِعْلِ إذا لمْ يَتَّصِلْ بِضَمِيرِ المَفْعُولِ ، وَذَلكَ

---

(١) المتمع في التصريف ٣٢٥/١ .

(٢) الشيزى : الجفان والقصاع ، وناحية باذربيجان . (التاج : شيز) . وينظر : معجم البلدان ٣٨٣/٢ ، وفيه : شيز .

(٣) كتاب الخط ١٢٤ .

(٤) كتاب الخط ١٠٩ .

في الجَمْعِ . نحوَ : ضَرَبُوا ، وقتلوا ، ولمْ يَضْرِبُوا ولَمْ يَقْتُلُوا ، وهوَ يَغْزُوا وَيَدْعُوا[٥]، فإنْ قُلْتَ : ضَرَبُوكَ ، ولمْ يَضْرِبُوكَ ، وهوَ يَغْزُوكَ، ولمْ يَغْزُوكَ، لمْ تثبتْ ألفاً . قَالَ الخليلُ[٦]: وَتُكْتَبُ الألِفُ لأنَّ انقطاعَ الواوِ في التَّلفظِ عِنْدَ مَخْرَجِ الألِفِ فَكُتِبَتْ بَعْدَهَا ، ولمْ يُحْفَظْ عَنْهُ غَيْرُ هذا ، وذلكَ إنَّها تبلغُ بالمدِّ الى مَوْضِعِ الهَمْزَةِ ، يَعْتَمِدُ لهَا بابتدائِها في الشَّفَتَيْنِ وَيَدُورُ الصَّوتُ في حُرُوفِ الفَمِ مُتَّصلاً ، فَيَخْرجُ الألفُ وانقطاعُهُ . فإنْ قِيلَ : كيفَ انْقَطَعَ في الصَّدْرِ وَمِنْهُ ابتداءُ خُرُوجِهِ ؟ قِيلَ :الصَّوْتُ بِمَنْزِلَةِ الهواءِ والرِّيحِ التي تَجْري في الحَرْفِ ، فإذا قَرَعْتَ شَيْئاًفإنَّ الصَّوتَ مِنْهُما والعَمَلَ فيهِ بِحركةِ الفَمِ واللِّسَانِ والشَّفَتَيْنِ .

وَقَالَ أحمدُ بنُ يحيى[٧]: إذا قُلْتَ :ظَلَمُوهُم ، وكانَتْ (هُمْ) اسْماً مَنْصُوباً لَم تكتبْ ألفاً ، لأنَّهَا اتَّصَلَتْ بالفِعْلِ كمَا تَصَالِ الهاءِ في (ظَلَمَهُ) ، وإذا كانَتْ توكيداً في (ظَلَمُو) كَتَبْتَ (ظَلَمُوا)بالألِفِ ، لأنَّكَ إنَّما جِئْتَ بـ (هُمْ) توكيداً.

وَقَالَ جَمَاعَةٌ مِنَ الكُوفيينَ[٨] :ألِفُ الفَصْلِ يُزَادُ بَعْدَ واوِ الجَمْعِ مَخَافَةَ التبَاسِهَا بواوِ النَّسَقِ في مثلِ :وَرَدُوا وَكَفَرُوا، فلَوْ لمْ يَدْخلُوا الألِفَ بَعْدَ الواوِ ، واتَّصَلَتْ بِكلمةٍ أُخْرَىلظَنَّ القَارِىءُ (٣٢٩/أ) أنَّهَا : كَفَرَ وَوَرَدَ ، فَتَجِيءُ بالألِفِ لهذا الفَرْقِ ،وَتَعَدَّوا ذلكَ الى الأفعالِ التي واوُ جَمْعِهَا مُتَّصِلَةٌ بِهَا نحوَ : ضَرَبُوا وشتمُوا ،وإنْ كانَ اللَّبْسُ مَعْدُوما ليكونَ الحُكْمُ في المَوْضِعَيْنِ واحِداً ، كما فَعَلُوا في رَفْعِ الفَاعِلِ وَنَصْبِ المَفْعُولِ للفَرْقِ ، ثمَّ رَفَعُوهُ في الفِعْلِ اللازِمِ وليسَ فيهِ فَرْقٌ ، وَحَمَلُوا : يَغْزُوا وَيَدْعُوا ، وهي لامُ الفِعْلِ على كَفَرُوا ، وَبَعْضُ كُتَّابِ الكُوفَةِ لا يُلْحِقُهَا المُفْرَدَ لعدمِ العِلَّةِ ، وَقَالَ : إنَّما زِيدَتْ للفَرْقِ بَيْنَ واوِ الجمعِ والواوِ التي هي لامُ الفعلِ

(٥) كتاب الخط ١٢٥ .

(٦) ينظر : الألفات ٦٦ ، ادب الكتاب ٢٤٦ ، كتاب الخط ١١٤ .
والخليل بن احمد الفراهيدي مبتكر أول معجم في العربية ، وواضع علم العروض ، توفي سنة ١٧٠ هـ . (أخبار النحويين البصريين ٣٠ ،طبقات النحويين واللغويين ٤٧ ، نور القبس ٥٦).

(٧) هو ابو العباس المعروف بثعلب ، إمام الكوفيين في النحو واللغة ، توفي سنة ٢٩١هـ . (تاريخ بغداد ٥/٢٠٤ ، انباه الرواة ١/١٣٨ ، طبقات المفسرين ١/٩٤) .

(٨) هو الأخفش في الألفات ٦٣ .

السَّاكِنَـةَ[٩] ، فإذا صِرْتَ الى النَّصْبِ والجَزْمِ حَذَفْتَ ، وقُلْتَ : لمْ يَغْزُو ، ولَنْ يَغْزُو ، ولمْ تُلْحِقِ الألفَ كما لم تُلْحِقْهَـا مـعَ النُّـونِ ، والأخفش[١٠] لا يُلْحِقُهَا الألِفَ ، وهوَ عِنْدِي قَوِيٌّ .

وكتبوا مائـةَ ، بألفٍ للفصلِ بَيْنَهُ وَبيْنَ مِنْهُ[١١]، وأجْرَوا تثنيتَـهُ مَجْـرى مُفْرَدِهِ ، وَقِيْلَ : إنَّما فُعِلَ ذلكَ للفَصْلِ بَيْنَهُ وبَيْنَ مِيَّةَ اسْمُ امْرَأةٍ .

وَأمَّا الوَاوُ فَزَادُوهَا في عَمْرٍو[١٢] مَرْفُوعاً وَمَجْرُوراً عارِياً مِنْ إضَافَةٍ أوْ ألِفٍ ولامٍ لوِ اضْطُرَّ إليهِمَا ، أوْ تَثْنِيَةٍ أوْ جَمْعٍ ، وَذلكَ للفَرْقِ بَيْنَهُ وبَيْنَ عُمَرَ المَعْدُولِ، فإذا نُصِبَ فُرِقَ بَيْنَهُمَا في الخَطِّ بغيرِ الواوِ ، فلمْ يَفْتَقِرْ الى الواوِ ، وذلـكَ أنَّ عمراً منصوبٌ فيهِ ألفٌ عِوَضٌ مِنَ التَّنوينِ ، وعُمَرَ منصُوبٌ لا ألِـفَ فيـهِ ، لأنَّـهُ غَيْرُ مُنْصَـرِفٍ فَنَابَـتِ الألِفُ عَنِ الواوِ في الفَـرْقِ ، وَإنَّما زِيدتِ الواوُ دونَ الألِفِ والياءِ ،لأنَّ الألِـفَ يَلْتَبِسُ أمْرُهُ بالمَنْصُوبِ لأنَّ لهُ حالةً تكونُ بألِفٍ ، ولمْ تُزَدِ الياءُ خَوْفاً مِن التِباسِهِ بالمُضَافِ الى النَّفْسِ، فكانَتِ الواوُ أوْلى ، وأيضـاً فَقَدْ أُنِسَ مِنَ الواوِ ألاَّ يكـونَ في اسْـمٍ مُعْرَبٍ حَـرْفُ إعْرابٍ ، وقبلهُ حركـةٌ . وقيلَ :إنَّما زِيْدَتْ لأنَّهـا لا تُوجَدُ في أواخـرِ الأسْمَاءِ إلاَّ مُعْرَبَةً ، أوْ بَعْدَهَا ألِفٌ ،وهـذا كما تَراهُ . وَبَعْضُهـمُ يَسْتَغْنِي بِتَسْكِينِ الميمِ أوْ بِفَتْحَـةِ العَيْنِ عَنِ الواوِ . وَأمَّا اليَـاءُ فَتَكُونُ في مَواضِعَ عِوَضـاً مِـنَ الهَمْزَةِ ، ولكِـنَّ النُّطقَ بالهَمْزَةِ دونَها وَسَنُبَيِّنُهُ .

وَمِمَّا زِيدَ فيهِ ألِفٌ آخرُ ماحُكِيَ مِـنْ أنَّ بَعْضَهُـمْ يَكْتُـبُ : «وَلا وْضَعُوا »[١٣] ولا اوضَعُوا ، « ولا ذْبَحَنَّه»[١٤] ولا اذْبَحَنَّـهُ (٣٢٩/ب) ، وكتبُوا نحوَ : يتفيَّأُ يتفيَّؤُ . وكتَبَ[١٥] بَعْضُهُمْ :قالَ الملأُ والملؤُ ، بحرفينِ مكانَ الهَمْزَةِ ، وعلَّلُوا ذلك : بأنَّ الهمزةَ إذا انفتحَ ما قبلهـاوكانَتْ طرفـاً كُتِبَتْ ألِفـاً ، وإذا كانَتْ وَسَطاً وانْفَتَحَ ما قبلهَا وكانَتْ مكسُورةً كُتِبَتْ يـاءً ، وإنْ كانَتْ مَضْمُومَـةً

(٩) هذا القول للكسائي في الألفات ٦٣ .

(١٠) هو سعيد بن مسعدة توفي سنة ٢١٥ هـ . (معجم الادباء ٢٢٤/١١ ، انباه الرواة ٣٦/٢) .

(١١) شرح جمل الزجاجي ٣٤٧/٢ ، شافية ابن الحاجب ٣٨١/١ .

(١٢) شرح جمل الزجاجي ٣٤٨/٢ .

(١٣) التوبة ٤٧ .

(١٤) النمل ٢١ .

(١٥) الاصل : وكتبوا . وربما اراد المؤلف ان يكون الكلام على لغة « اكلوني البراغيث » .

كُتِبَتْ واواً ، نحو : بَئِسَ وَلَؤُمَ[16] ،وتُكْتَبُ مُبْتَدَأَةً بألِفٍ على كُلِّ حالٍ ، فلمّا كانَتْ بألِفٍ في الابتداء ، وبالياءِ والواوِ في غيرِهِ جَمَعُوا الحَرْفَيْنِ لهَا في مَوْضِعٍ واحِدٍ ليكُونَ أحَدُهُمَا بَدلاً مِنْ حركتِهَا،لأنّها قَدْ تُكْتَبُ على حرَكَتِهَا ، ويكونُ الآخرُ على أحدِ ضَرْبَيْنِ : إمّا علىصُورَتِها في الابتداءِ ، أوْ لتكُونَ مُتْبِعَةً حركةَ ما قَبْلَهَا .

* ● *

فَصْلٌ

واعْلَمْ أنّ الخَطَّ مَوْضوعَةٌ علىالانْفِصَالِ والوَقْفِ ، ولولا ذَلكَ ما اعْتَذَرُوا عَنْ حَذْفِ هَمْزَةِ اسْمٍ ، قالوا:بِسمِ اللهِ[17]، ولمّا كَتَبْتَ : زَيْداً يافَتَى، بألِفٍ ، ولمّا كَتَبْتَ[18]: اضْرِبْ زَيْداً ،واقْتُلْ عَمْراً ، بألِفٍ ، عِوَضاً مِنَ الهَمْزَةِ ، فلَوْ كانَ الخَطُّ على اللّفْظِ لكانَ حَذْفُ هذا مِنَ الخطِّ واجِباً ، فلهذا المعنَى جميعُ هَمْزَاتِ الوَصْلِ تَثْبُتُ في الوَصْلِ في الخَطِّ إلاّ بِسمِ اللهِ[19]، ولا يحذَفُ إلاّ بِشَرْطَيْنِ : أحَدُهُمَا : أنْ يكُونَ مُضَافاً الى اللهِ تعَالى ، والثّاني : أنْ يكُونَ قَبْلَهُ البَاءُ[20] ، ولَوْ كانَ مُضَافاًالى اسْمٍ آخرَ لمْ يُحْذَفْ ، وإنْ كانَ اللهُ تعَالى ، كقولهِ تعالى : « بِاسْمِ رَبِّكَ »[21]،وكذلكَ إن كانَ قَبْلَهُ لامٌ لمْ يُحْذَفْ[22]، نحوَ قَوْلِكَ : لاسْمِ اللهِ تعَالى فَضْلٌ على سائرِ الأسْماءِ . وذكرَ ابنُ كيسان[23]: أنّ الكسائيّ[24] أجازَ حَذْفَهَا إذا كانَ مُضَافاً الى غَيْرِ اللهِ تعَالى ، نحوَ قَوْلِكَ:

---

(16) ينظر : كتاب الخط 121 .

(17) إعراب القرآن للنحاس 167/1 . وفيه : قال الاخفش سعيد : حذفت لأنها ليست من اللفظ . وشافية ابن الحاجب 381/1 .

(18) الألفات 21 .

(19) ادب الكاتب 236 ، إعراب ثلاثين سورة 9 ، 10 ، ادب الكتاب 35 ، البيان في غريب اعراب القرآن 31/1 ، المطالع النصرية 170 .

(20) مشكل اعراب القرآن 65/1 .

(21) الحاقة 52 .

(22) كتاب الخط 126 .

(23) هو محمد بن احمد ، عالم بالعربية نحوا ولغة،توفي سنة 299هـ . (طبقات النحويين واللغويين 170 ، نزهة الالباء 301 ، شذرات الذهب232/2) .

(24) كتاب الخط 126 ، مشكل إعراب القرآن65/1 .

والكسائي هو علي بن حمزة إمام الكوفة في النحو ، واحد القراء السبعة ، توفي سنة 189هـ . (نور القبس 383 ، إنباه الرواة 256/2 ،بغية الوعاة 162/2) .

بِسمِ الجارِ، والفرّاء[٢٥] على القولِ الأوّلِ، وقد حذفَ بعضُهم السّين[٢٦]، وجعلَ المدّةَ عوضاً منهما .

وأمّا ألفُ: ابن وابنة[٢٧] فإنّهما يحذفانِ خطّاً كما يحذفانِ لفظاً إذا وقعا مضافينِ الى علَمٍ وصفاً لعلَمٍ، ويحذفُ معهُما التّنوينُ منَ الأوّلِ، نحوَ قولِكَ: هذا زيدُ بنُ عمْرٍو، وهندُ بنةُ عمْرٍو، وقد يُوجدُ التّنوينُ كما يُوجدُ في أبيكُمْ وأخيكُمْ، وكذلكَ الكُنَى نحوَ قولِكَ: زيدُ بنُ أبي طاهرٍ، وأبُو طاهرِ بنُ زيدٍ، كما قالَ:

مازِلْتُ أفْتَحُ أبواباً وأُغْلِقُها
حتّى أتيْتُ أبا عمرو بنَ عمّارِ[٢٨]

(٣٣٠/أ) وهكذا الوصفُ إذا كانَ غالباً، وكذلكَ النّبْزُ[٢٩] نحوَ قولِكَ: زيدُ بنُ القاضي، فإنْ ثنّيْتَ الابْنَ أثْبَتّ الألِفَ خطّاً نحوَ قولِكَ: هذانِ زيدٌ وعمْرٌو ابنا عمْرٍو لأنّهما وصفٌ لاثنينِ، والاثنينِ إذا كانا بصيغةٍ واحدةٍ لمْ يكونا معْرفةً بالعلَميّةِ سوى ما قدْ شذَّ نحوَ: أبانين، وقالَ ابنُ كيْسانَ: إذا كتبْتَ ابْنَةً بالهاءِ والاخْتيارُ إثْباتُ ألِفِها في كلِّ حالٍ، وجازَ حذْفُ الألِفِ على ما تقدّمَ منْ كتبها بالتّاءِ، وبعْضُهم لمْ يجُزْ فيهما إلاّ إثْباتَ الألِفِ، وباقي ألفاتِ الوصْلِ منَ الأسْماءِ المتّصلةِ بها الألِفُ التي للوصْلِ لا يحْذفُ ألفُها في الخطِّ .

ومِمّا يُحْذفُ همْزةُ الوصْلِ فيهِ في الخطِّ: الهمْزةُ التي تدْخلُ معَ لامِ التّعريفِ إذا دخلَ علَيها لامُ الجرِّ، نحوَ قولِكَ: للقوْمِ، ولا تُحْذفُ معَ غيْرِهِ

---

(٢٥) معاني القرآن ٢/١، مشكل اعراب القرآن ٦٥/١ .
والفراء هو يحيى بن زياد من نحاة الكوفة المشهورين، توفي ٢٠٧هـ . (طبقات النحويين واللغويين ١٣١، تاريخ بغداد ١٤٩/١٤، انباه الرواة ١/٤) .

(٢٦) معاني القرآن ٢/١ .

(٢٧) كتاب الخط ١٠٨، الألفات ٤٣، شرح شافية ابن الحاجب ٣٢٨/١، شرح الفية ابن مالك ٨٣٤ .

(٢٨) للفرزدق، ديوانه ٣٨٢ . وللبيت رواية اخرى هي:
مازلت اغلق أبواباً وافتحها ....
وينظر: الكتاب ٥٠٦/٣، ٦٣/٤، ٦٥ .

(٢٩) النبز: مصدر نبزه ينبزه، إذا لقبه، والنبز، بالتحريك: اللقب . (اللسان والتاج: نبز، والقاموس المحيط ١٩٣/٢) .

مِنْ حُرُوفِ الجَرِّ كَرَاهِيَةَ اجتماعِ الأَمْثَالِ في الخَطِّ ، فَتَقُولُ : بِالقَوْمِ ، وكالقَوْمِ ، فَإِنْ كانَتِ اللامُ أَصْلِيَّةً وَقَبْلَهَا هَمْزَةُ الوَصْلِ وأُدْخِلَتْ عَلَيْهَا لامُ الجَرِّ لَمْ تُحْذَفْ ، نحوَ : لالتقاءٍ ، ولالتباسٍ ، ولالتفاتٍ . فإذا أُدْخِلَتْ هَمْزَةُ الاسْتِفْهَامِ على هَمْزَةٍ قَطْعٍ مَكْسُورَةٍ فَإِنْ شَاءَ كتبها بِأَلِفَيْنِ ، وَإِنْ شَاءَ بِأَلِفٍ واحِدَةٍ ، وَإِنْ شَاءَ بِأَلِفٍ وَيَاءٍ ، نحوَ : إذا ، وَإِنْ أَدْخَلَهَا على هَمْزَةٍ قَطْعٍ مَضْمُومَةٍ فَإِنْ شاءَ كَتَبَهَا بِأَلِفٍ وَمَدَّةٍ ، وَإِنْ شَاءَ بِأَلِفٍ وَوَاوٍ على التَّثْلِيثِ ، نحوَ : أو كرمْتَ ، والواوُ والياءُ هُنَا لَيْسَتَا بِحَسَنَيْنِ ، فَإِنْ نَادَيْتَ اسْمَاً في أَوَّلِهِ هَمْزَةٌ فَإِنْ شِئْتَ أَعْدَمْتَهَا مِنَ الخَطِّ ، وَإِنْ شِئْتَ أَثْبَتَّهَا ، نحوَ : يَاابراهيم ، ويَا اسحق[٣٠] ، فَإِنْ اجْتَمَعَتْ في كلمةٍ واحِدَةٍ أَلِفٌ وَهَمْزَةٌ كَتَبْتَهَا إِنْ شِئْتَ بِأَلِفَيْنِ ، وَإِنْ شِئْتَ بِأَلِفٍ وَهَمْزَةٍ ، نحوَ : أَآدم وَهَنَاء ، وَكَتْبُهُ بِأَلِفَيْنِ أَجْوَدُ ، والثَّاني جائِزٌ عِنْدَ الكُتَّابِ ، نحوَ : فجآة وآدم[٣١] ، وتُكْتَبُ : خَطَأً إِنْ شِئْتَ بألفينِ ، واحِدَةٍ عَنِ الهمزَةِ ، وأُخْرَى عَنِ التَّنْوِينِ ، وَكَتْبُهَا بِأَلِفٍ أَوْلَى ، وَيُكْتَبُ بِهَا إذا وَقَعَ بَعْدَهَا همزَةُ قَطْعٍ بألفينِ ، وَإِنْ شِئْتَ بِأَلِفٍ وَاحِدَةٍ ، نحوَ : هَاأَنْتم[٣٢] ، وَهَاتِمْ ، وَيُكْتَبُ : أخواكَ قَرَأَا ، بألفينِ ، وَجَوَّزُوا أَنْ تُكْتَبَ بِأَلِفٍ واحِدَةٍ وَمَدَّةٍ ، (٣٣٠/ب) والأَوَّلُ أَجْوَدُ . وَمَتَى اجْتَمَعَتْ ثَلاثُ أَلِفَاتٍ في الخَطِّ ، نحوَ : بَرَاءَات ، والنُّحَاةُ يثبتونها جَمْعَ ، والكُتَّابُ يكتبونَ بِأَلِفَيْنِ : بَرَاات ، وأَمَّا : أَخَذْتُ عطاءً ، فَتُكْتَبُ بِأَلِفَيْنِ ، وهوَ الأَوْلَى ، وَبَعْضُهُم يَكْتُبُهُ بثلاثِ أَلِفَاتٍ ، ويكتُبُهُ بَعْضُهُم بِأَلِفٍ واحِدَةٍ وَمَدَّةٍ[٣٣] .

ومِمَّا يَحْذِفُونَ أَلِفَهُ في الخَطِّ : أَلِفُ ابراهيم التي بَعْدَ الرَّاءِ ، وكذلكَ أَلِفُ اسمعيل ، وأَلِفُ اسحق ، وَأَلِفُ هَرُون ، وَأَلِفُ سليمن ، لكثرته[٣٤] ، وَأَلِفُ الرَّحمنِ ،

---

(٣٠) كتاب الخط ١٢٨ ، وفيه : (قال احمد بن يحيى « ثعلب » : وإذا جاءوا بألف بعد الف النداء مثل : يابراهيم وياسماعيل ، وياسحق ، وماأشبهه ، خفيفة كانت او ثقيلة ، الف وصل كانت او غير وصل فانهم لا يجمعون بين الفين ، فيحذفون الثانية) . وهذا مخالف لرأي ابن الدهان .

(٣١) الكتاب ٣/٥٥٢ ، الحجة في علل القراءات السبع ١/١٧٧ ، شافية ابن الحاجب ١/٢٦٠ ، شرح الشافية للجار بردي ١/٢٦٠ ، وفيه : (واصل آدم ادم بهمزتين الاولى زائدة والثانية فاء الكلمة فقلبت الفا وجوبا لسكونها وانفتاح ماقبلها ، ووزنه (افعل) ولا يجوز ان يقال الاولى فاء الكلمة والثانية زائدة) . ابراز المعاني ١٥٤ .

(٣٢) ينظر : ابراز المعاني ١٧٧ .

(٣٣) الحلل في اصلاح الخلل ٣٠١ .

(٣٤) شافية ابن الحاجب ١/٣٨٣ .

ولا يَحْذِفُونَ أَلِفَ طالُوتَ وَجالُوتَ وَهارُوتَ وَمارُوتَ لِقِلَّتِهِ ، وداود وإنْ كَثُرَ استِعْمالُهُ فلَمْ يَحْذِفوا أَلِفَهُ لأنَّهم قَدْ حَذَفُوا وَاوَهُ ، فلا يُجْمَعُ عليهِ حَذْفانِ ، وَيَحْذِفُونَ أَلِفَ صَلِحٍ وَخَلِدٍ وَمَلِكٍ[35] إذا كانَتْ أعلاماً ، لكثرةِ استِعمالِها ، وكذلك : الحَرث ، إذا دَخَلَتْ عليهِ الألِفُ والَّلامُ ، فإنْ لمْ يَدْخُلا عليهِ أُثْبِتَ أَلِفُهُ ، وَعِلّلَ ذلكَ لأجلِ اللَّبْسِ بحربٍ ، وَقَدْ سمّوا بهِ ، ولَمْ يُسَمُّوا بالحربِ ، وكلُّ ما كانَ على (فاعِلٍ) ، وَهُوَ على ضَرْبينِ : غَيْرُ عَلَمٍ ، وَعَلَمٍ ، فَغَيْرُ العَلَمِ يَنْقَسِمُ الى قِسْمَيْنِ : مُفْرَدٍ وَجَمْعٍ ، فالمُفْرَدُ على ضَرْبينِ : وَصْفٌ ، نحوَ : ضارِبٍ ، وَغَيْرُ وَصْفٍ ، نحوَ :الكاهِلِ ، واسْتُعْمِلَ مَصْدَراً ، نحوَ : القارِىء ، قالَ :

إذا هَبَّتْ لِقارِئِها الرِّياحُ[36]

والجمع نحوَ: الباقِرِ ، جَمْعُ البَقَرِ[36أ].

والعَلَمُ ضَرْبان[37]، كثيرٌ في كلامِهِم ،نحوَ : خالِدٍ وَصالِحٍ وَحارِثٍ ، وَهَذا على ضَرْبَيْنِ : ضَرْبٌ اسْتُعْمِلَ بألِفٍ ولامٍ ، فالأوَّلُ نحوَ : حارِثٍ والحَرث ، فهذا مَحْذُوفٌ أَلِفُهُ مَعَ الألِفِ والَّلامِ ،وَيَثْبُتُ مَعَ عَدَمِها ، والثَّاني نحوَ : خالِدٍ وَصالِحٍ ، فَهَذا يحذفُ أَلِفُهُ ،والضَّرْبُ الثَّاني مِنَ القِسْمَةِ الأوْلى مالَمْ يكثرِ التَّسْمِيَةُ بهِ في كلامِهِم ، نحوَ : جابِرٍ وَحاتِم ، فهذا لا يُحْذَفُ أَلِفُهُ ، وكتبُوا : مرون وعثمن وعمرن ، بِغَيْرِ أَلِفٍ ، والأوْلى إثباتُها لِقلَّتِهِ ، وكتبُوا : الرَّحمن بغيرِ أَلِفٍ ، فإذا حَذَفْتَ الألِفَ والَّلامَ مِنْهُ فالأوْلى إثباتُها ، نحوَ : رَحمان الدُّنيا والآخرةِ ، وَشَيْطانُ ودهقانُ ، يُكْتَبُ بالألِفِ مَعَ الألِفِ والَّلامِ ، وَمَعَ عَدَمِها لِقِلَّتِها ، وكانَ قياسُهُما إثباتَ الألِفِ مَعَ عَدَمِ الألفِ والَّلام ، وَحَذْفَها مَعَ وجُودِهِما ،

---

(35) شرح مقصورة ابن دريد لابن خالويه ٣٨٦ ،شرح جمل الزجاجي ٢/٣٥١ .

(36) لمالك بن الحارث الهذلي في : شرح اشعارالهذليين ٢٣٩ ، ديوان الهذليين ٣/٨٣ ، الصحاح واللسان والتاج (قرأ) .

ونسب الى تأبط شرا في ديوانه ٧٩ . وصدره:

كرهت العقر عقربني شليلٍ

وفي رواية اخرى : شنأت .

(36أ) التاج (بقر) .

(37) الأصل : ضربين . والصواب ما اثبته .

وقال الفارسي[38]: ومما يحذفون ألفه : ألف (٣٣١/أ) (فاعل) إذا جمع وكان وصفاً نحو قولك : الصادقون والظالمون والشاكرون والكافرون لأنه أخف، وكذا كتب في المصاحف، والإثبات أولى ، فإن كان معتل اللام لم يحذف ألفه نحو قولك : القاضون والغازون والصادون[39]، وكذلك المعتل العين نحو قولك : القائمون والبائعون، وكذلك المعتل الفاء نحو قولك : الواعدون والواجدون ، وكذا المضاعف نحو : الرادون ، فهذه الأقسام الأربعة : المعتل الفاء ، والمعتل العين[40] ،والمعتل اللام ، والمضاعف ، لا تحذف ألفاتها ، فإن جمعته بالألف والتاء لمؤنث لم تحذف ألفاتها ، نحو : الكافرات والقائلات ، كيلا يلتبس بالمرات من المصدر . وكتبوا السموات بغير ألف اتباعاً للمصحف ،ولأن فيها ألفاً ، وادعى قوم : أن حذف الألف من الصالحات أحسن من إثباتها،وإثبات الألف في سليمان أحسن من حذفها لأجل وجود ألف أخرى في الصالحات ، وحذف بعضهم ألف الدهاقين والتماثيل ، وإثباتها أحسن ،وكذلك ما أشبههما ، فأما مساجد ومساكن فلا يحذف ألفهما خوف اللبس بالواحد منهما ، فإن وقعت هذه الأوزان بعد العقود الأول جاز الحذف لأنه لا يلتبس إذ قد علم أن الثلاثة الى العشرة لا يضفن الى المفرد ،نحو : ثلاثة مساجد ، وثلاثة مسجد . وكتبوا : الملائكة بحذف الألف وإثباتها .وكتبوا : ثلاثة وثلاثون بغير ألف للعلم بها ، وكذلك : ثمانية وثمانون،إثباتها وحذفها جيد ، وهكذا ثماني عشرة وكل موضع حذفت منه الياء في ثمان فإثبات الألف ، وكل موضع أثبت فيه الياء كالأضافة والتركيب فإثباتها وحذفها جائزان[41].

ومما يحذف ألفه في الخط حملاً على اللفظ : ألف ما الاستفهامية إذا اتصلت بحرف الجر ، نحو : فيم وعم وبم[42]، فإن كانت ما موصولة

---

(٣٨) هو الحسن بن أحمد ، ابو علي الفارسي، عالم بالعربية ، توفي سنة ٣٧٧ هـ . (الفهرست ٩٥ ، لسان الميزان ١٩٥/٢ ،النجوم الزاهرة ١٥/٤) .

(٣٩) ينظر : مشكل اعراب القرآن ٤٨٩/٢ ، والبيان في غريب إعراب القرآن ١٧٣/٢ ، وكتاب الخط ١٢١ .

(٤٠) جاء في الايضاح في شرح المفصل ٤٣٣/٢ : واعلال اسم الفاعل من نحو قال وباع ان تقلب عينه همزة .

(٤١) ينظر : كتاب الخط ١٣٣ .

(٤٢) كتاب الخط ١١١ ، شرح الشافية لابن جماعة ٣٧٨/١ .

أُثْبِتُ أَلِفُهَا ، نحوُ قولِكَ : سأَلْتُهُ عَمَّا سألْتَنِي عَنْهُ وَرَغِبْتُ فيما رَغِبْتَ فيهِ ، إلاَّ الباءَ وحْدَها ، نحوَ قولِكَ : إدْعُ بِمَ شِئْتَ ، فإنَّهَا تُكْتَبُ بلا أَلِفٍ في المَوْضِعَيْنِ مَعاً ، ولمَّا كانَتْ تَبْقَى (٣٣١/ب) على حَرْفٍ واحدٍ أوْ صَلُوهَا بِحَرْفِ الجَرِّ ، فإنْ وَقَفْتَ وَقَفْتَ بالهاءِ أوِ التَّسكينِ ، فإنْ قُلْتَ : مَجيءَ مَجِئْتَ[٤٣] ، فوَقَفْتَ على (م) قُلْتَ فيهِ (ما) لا غيرُ[٤٤] ، لأنَّ مَجيءَ يَقُومُ بِنَفْسِهِ ، وكذلكَ : مثلَ مَ أنتَ ، لأنَّ مثلاً يَقُومُ بِنَفْسِهِ ، فتَبْقَى الكلمةُ على حَرْفٍ واحدٍ وتَيْسَمَتْ بِدَاخِلَةٍ في الأوَّلِ دخولها مَعَ حَرْفِ الجرِّ .

واعْلَمْ أنَّ (ما) إذا اتَّصَلَتْ بكلامٍ قَبْلَهَا كانَتْ على ضُرُوبٍ ، فَمِنْهَا ما يحسُنُ أنْ يُوصَلَ بِمَا قبلها في الخَطِّ ، ويَجُوزُ فَصْلُهُ ، ومِنْهُ ما يلزمُ وَصْلُهُ إذا جاءَ ، ومِنْهُ مالا يحسُنُ أنْ يُكْتَبَ مع ما قبله ، فإذا كانَتْ مَعَ مَا قبلها بِمَنْزِلَةِ شَيْءٍ واحدٍ كُتِبَتْ مَوْصُولَةً ، وإذاكانَتْ بِمَنْزِلَةِ (الذي) كُتِبَتْ مَفْصُولَةً ، كقولِكَ فيما هيَ مَعَهُ بمنزلةِ شَيْءٍ واحدٍ : إنَّما زَيْدٌ قائِمٌ ، وإمَّا : إنَّ مَا فَعَلْتَ حَمَلَنِي على كذا ، أي : إنَّ الذي فَعَلْتَهُ ، وإنَّ مَا فَعَلْتَ ، أي : إنَّ فِعْلَكَ ، فهذانِ اثْنَانِ تُكْتَبَانِ[٤٥] مَفْصُولَتَيْنِ مِنْ إنَّ للفَرْقِ بَيْنَهُما وبَيْنَ الكافَّةِ والزَّائِدَةِ ، وقَدْ كَتَبُوهُ في المَصَاحِفِ (ما) بِتَقْدِيرِ (الذي) مَفْصُولَةً ومَوْصُولَةً ، وذلكَ قَوْلُهُ تَعالى : « إنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ »[٤٦] ، و« إنَّ مَا تُوعَدُونَ لآتٍ »[٤٧] ، وابنُ كَيْسَانَ يَرَى كتبها مَعَ (إنَّ) إذاكانَتْ زَائِدَةً مَفْصُولَةً ، للفَرْقِ بَيْنَها وبَيْنَ الكافَّةِ ، وإنْ أدْخَلْتَهَا على (أينَ ومَتى وحَيْثُ) وجَزَمْتَ بِهِنَّ كُتِبَتْ مَوْصُولةً ، نحوَ : أيْنَما تَكُنْ أكُنْ[٤٨] ، للفَصْلِ بَيْنَهُمَا وبَيْنَ (ما) التي بِمَعْنَى (الذي) نحوَ قولِكَ : أيْنَ ما وَعدتَنِي[٤٩] بهِ ، فإنْ قُلْتَ : كُلَّمَا جِئْتَ فَلَكَ دِرْهَمٌ ، تُكْتَبُ مَوْصُولَةً ، للفَرْقِ بَيْنَهُمَا وبَيْنَ التي بتقديرِ (الذي) في قولِكَ : كُلُّ مَا فَعَلْتَ حَسَنٌ ، وهكذا في كُلِّ مَوْضِعٍ يَقَعُ فيهِ اسْماً ، ويَقَعُ

---

(٤٣) شرح الفية ابن مالك ٨١٢ ، ٨٣١ . وفيه : ويجب في الوقف على (ما) مجرورة باسم : نحو : مجيء مه .

(٤٤) في كتاب الخط ١١١ : (فأما قولهم : مجيء م جئت ، يريدون : مجيء ما جئت) .

(٤٥) الاصل : تكتب .

(٤٦) طه ٦٩ .

(٤٧) الأنعام ١٣٤ .

(٤٨) شرح الشافية للجاربردي ٣٧٨/١ .

(٤٩) شافية ابن الحاجب ٣٧٨/١ .

فيه حرفاً ، وقد وصلوها بما قبلها وهي اسم ، نحو قولهم : عمّا وممّا ، وعندي إنّما فعلوا ذلك لأجل الإدغام ، وحملاً للخبرية على الاستفهامية التي تبقى على حرف واحد ، وهما اسمان ، وكتبوا (مَنْ) هنا منفصولة نحو : مِنْ مَنْ ، وعَنْ مَنْ ، ووصلها بعضهم لأجل الإدغام ، وتكتب : أيّما رجلٍ - إذا جررت - موصولة ، لكونها زائدة ، فإن قلت : أيّ ما وعدتني[50] ، كتبت منفصولة . وتكتب نعمّا (٣٣٢/أ) فعلت ، موصولة ومنفصولة[51] ، فإذا وصلتها كتبتها ميماً واحدة . وتكتب بئسما ، وإن كانت موصولة ومنفصولة اسماً لكثرتها هنا ، ولأنها ليست على معنيين فتحتمل الفرق . وكتبوا قلّما يفعل كذا ، موصولة ومنفصولة ، وعثمان[52] لا يرى كتبها إلاّ منفصولة . وتكتب ربّما موصولة إذا كانت كافة أو زائدة ، فإن كانت بتقدير شيء كتبت منفصولة . وتكتب إمّا تأتيني آتيك ، موصولة ، وقال ابن كيسان : وردت في المصحف في موضع واحد منفصولة في قوله تعالى : « وإن ما نرينّك »[53] .

وقال الكسائي : تكتب سَلْ عمَّ شئت ، وعمَّ تشاء ، بغير ألف موصولاً بما قبلها ، فإن قال : سل عمّا بدا لك ، كتبتها بالألف ، وهذا طريف .

فأمّا قوله تعالى : « فبما رحمةٍ من الله »[54] ، فإنّ (ما) تكتب مع الباء موصولة ، اسماً كانت أو حرفاً ، لأن الباء لا تقوم بنفسها كما تقوم (مِنْ وعَنْ) ، وهكذا كلّ حرف على حرف واحد .

فأمّا (لا) فقد كتبوها مع (كي) موصولة ومنفصولة[55] ، نحو : كيلا ، وكي لا ، فإن كتبت مع (أنْ) وكانت (أنْ) ناصبة حذفوا صورة النون

---

(٥٠) كتاب الخط ١٣٠ .

(٥١) كتاب الخط ١٣١ .

(٥٢) هو عثمان بن جني ، ابو الفتح ، من احذق اهل الادب واعلمهم بالنحو والتصريف ، توفي سنة ٣٩٢ هـ . (فهرست ابن خير ٣١٧ ، معجم الادباء ٨١/١٢ ، وفيات الاعيان ٢٤٦/٣ ، البداية والنهاية ١١/أحداث سنة ٣٩٢ هـ) .

(٥٣) يونس ٤٦ ، الرعد ٤٢ .

(٥٤) آل عمران ١٥٩ .

(٥٥) كتاب الخط ١٣١ . وفيه : (وأما « كي لا » فتكتب مقطوعة ، لأن « لا » هنا ليست بصلة ، لانك تقول : اتيتك كي لا تفعل ، فدخول « لا » للنفي كما تقول : حتى تفعل ، وحتى لا تفعل ...) .

وَأَثْبَتُوا لَفْظَهَا لاماً مُدْغَماً ، نحوَ قَوْلِكَ: أُرِيدُ أَلّا تَفْعَلَ ، فَإِنْ كَانَتْ (أنْ) مُخَفَّفَةً مِنَ الثَّقِيلَةِ كُتِبَتْ مَفْصُولةً وَأُثْبِتَ صُورَةَ النُّونِ فِي الخَطِّ ، وَإِنْ أدْغَمْتَهَا لاماً في اللَّفْظِ ، نحوَ قولكَ :عَلِمْتُ أنْ لا يَقُومَ عليهِ قَوْلُهُ تَعَالى : «أفلا يَرَوْنَ أنْ لا يَرْجِعُ إليهم قَوْلاً»[56]،وَتَكْتُبُ : « وَحَسِبُوا أنْ لا تَكُونَ فِتْنَةٌ »[57]، في مَنْ نَصَبَ مُتَّصِلَةً ،ومَفْصُولَةً في مَنْ رَفَعَ ، وَإِنَّما كانَ كذلكَ احْتَمَلاً لِـ (لا) على (لَمْ وَلَيْسَ) ، وَهُمَا يَقَعَانِ بَعْدَ (أنْ) المُخَفَّفَةِ .

وَكَتَبُوا (لئلاّ)[58] حَرْفاً وَاحِداً ،وَهِيَ ثلاثَةُ أحْرُفٍ : اللامُ التي بِمَعْنَى (كي) ، وَأَنْ المصدريّةُ ، ولا النّافِيَةُ ،وَإِنَّمَا كانَ كذلكَ لأنَّ اللامَ لا تَقُومُ بِنَفْسِهَا[59]فَوُصِلَتْ بِـ (أنْ) ، وَأَنْ هُنَا نَاصِبَةٌ فَوُصِلَتْ بِـ (لا) ، وَكُتِبَتْ هَمْزَةُ (إنْ) ياءً في قولكَ : لَئِنْ[60]، إذافَتَحُوا اللامَ[61]، وَإذا كَسَرُوهَا كُتِبَتْ ألِفاً ، فَإذا وَصَلُوهَا بِـ (لا) كَتَبُوا الهَمْزَةَ يَاءً ، والهَمْزَةُ مَكْسُورَةٌ، هذا قَوْلُ ابن كَيْسَانَ ، وَعِنْدِي أنَّ الهَمْزَةَ إذا كانَتْ مَكْسُورَةً (٣٣٢/ب) كُتِبَتْ بِغَيْرِ (لا)، لأنَّ اللامَ المكسُورَةَ لا تَدْخُلُ على (إنْ)،وَإنْ كانَتِ الهَمْزَةُ مَفْتُوحَةً كُتِبَتْ ألِفاً مَعَ كَسْرِ اللامِ وَفَتْحِهَا . وكُلُّ كلمةٍ في أوّلِهَا لامٌ دَخَلَتْ عَلَيْهَا لامُ التَّعْرِيفِ أدْغَمْتَهَا مَعَهَا وَأَثْبَتَّهَا لامَيْنِ[62]،نحوَ: اللَّحْمِ واللَّيْلِ واللِّجَامِ ، وَقِيلَ : قَدْ كُتِبَ مِنْهَا شَيْءٌ بِلامٍ وَاحِدَةٍ ، فأمّا (الذي)[63] فإنّما كُتِبَتْ بلامٍ وَاحِدَةٍ لِأنَّ لامَ التَّعْرِيفِ لا يُفْصَلُ مِنْهَا ، وَجَمْعُهَا مَحْمُولٌ على مُفْرَدِهَا ، وَأَمّا تَثْنِيَتُهَا فَتُكْتَبُ بلامَيْنِ نحوَ قولكَ : اللَّذانِ واللَّذَيْنِ ،لأنَّهُمَا مُعْرَبَةٌ فأشْبَهَتِ الأسْمَاءَ المتمكّنَةَ ، فإنْ أدْخَلْتَ لامَ الخَفْضِ على اللَّحْمِ قُلْتَ :

---

(٥٦) طه ٨٩ . وينظر : إعراب القرآن للنحاس ٥٥/٣ .

(٥٧) المائدة ٧٤ . وينظر : ابراز المعاني من حرزالأماني ٤٣٣ .

(٥٨) صبح الأعشى ٢١٢/٣ .

(٥٩) في كتاب الخط ١٣٢ : (وكتبوا «لئلا» مهموزةوغير مهموزة بالياء ووصلوها ، والاصل « لأن لا » فهي ثلاثة أحرف حولت حرفا واحدا لام الجروإن ولا ، فأما حرف الجر وهو اللام الاولى فلابد من وصلها لأنها تقوم بنفسها ...) اظن أن« لا »ساقطة قبل « تقوم » ، ليستقيم المعنى . وينظر : ابراز المعاني ١٥٤ .

(٦٠) صبح الاعشى ٢١٢/٣ .

(٦١) المقصود بها لام القسم ، كقولك : والله لئنجئتني لاكرمنك . ينظر : معاني القرآن واعرابه للزجاج ١٦٤/١ .

(٦٢) كتاب الخط ١٢٨ .

(٦٣) كتاب الخط ١٢٨ ، شرح جمل الزجاجي ٣٤٩/٢ .

لِلُحُمِ[٦٤]، فَأَثْبَتَ لَهُمَا الصُّورَتَيْنِ وَحَذَفْتَ وَاحِدَةً لاجتماعِ الأمثالِ ، وهذا عِنْدِي أقْيَسُ مِنْ كَتْبِهِم اللِّجَامَ بِلامَيْنِ ، ألا تَرَى أنَّ المُدْغَمَ إذا كانَ في كلمةٍ واحِدَةٍ كُتِبَتْ حَرْفاً واحِداً ، نحوَ :مَدَّ وَشَدَّ[٦٥] ، ولامُ التَّوكيدِ والقَسَمِ بِمَنْزِلَةِ لامِ الجَرِّ ، وكُلُّ مَا في أوَّلِهِ هَمْزَةُ وَصْلٍ مِنَ الأسْمَاءِ وأدْخَلْتَ عليهِ مِنَ الحروفِ أَثْبَتَّ صُورَتَهَا إلاَّ أنْ تَدخُلَ عليها هَمْزَةُ الاسْتِفْهَامِ نحوَ قولِهِ :

فَقَالَتْ : أَبْنَ قَيْسٍ ذا ؟ وَبَعْضُ الشَّيْبِ يُعْجِبُهَا[٦٥أ]

فَإنْ كانَتْ مَعَ لامِ تَعريفٍ وَأَدْخَلْتَ عَلَيْهَا هَمْزَةَ الاسْتِفْهَامِ حَذَفْتَهَا وَأَثْبَتَّ عِوَضَهَا بِمَدَّةٍ ، فَإنْ كانتْ هَمْزَةُ الوَصْلِ في أوَّلِ فِعْلِ الأمْرِ تَثْبُتُ خَطّاً وَإنْ حُذِفَتْ لَفْظاً ، نحوَ :اضْرِبْ وَاعْلَمْ وَاقْتُلْ[٦٦]، وَإنَّمَا تَثْبُتُ لِأمْرَيْنِ : أحَدُهُمَا : حَمْلاً على الابتداءِ مِنْ غَيْرِ أنْ يَسْبِقَهَا كلام ، والثَّانِي : كيلا يَلْتَبِسَ بالخَبَرِ ، فَإنْ كانَ فَاءُ الفِعْلِ هَمْزَةً كُتِبَتْ بَعْدَ هَمْزَةِ الوَصْلِ مَضْمُومَةً ، إنْ كانَتْ مكسُورَةً يَاءً ، نحوَ: إيشَرْ مِنَ الأشَرِ[٦٧]،وإنْ كانَتْ هَمْزَةُ الوَصْلِ مَضْمُومَةً كُتِبَتْ وَاواً،نحوَ : أُوْخُذْ مِنْ أخَذَ على البَيْتِ ، وَإنْ كانَتْ مُتَّصِلَةً بِكلامٍ قَبْلَهَا أثبتَّ هَمْزَةَ الوَصْلِ وَكَتَبْتَهَا بَعْدَهَا على الصُّورَةِ التي تبتدِئُ فيهِ بالهَمْزَةِ، نحوَ قَوْلِكَ : قُلْتُ لَهُ إئْتِ زَيْداً ، و «فليُؤَدِ الذي أُؤْتُمِنَ أمَانَتَهُ »[٦٨]، لأنَّكَ لَوْ بَدَأْتَ لَقُلْتَ : أُوْتُمِنْ[٦٩]، إئْتِ ، و « يَا صَالِحُ إئْتِنَا »[٧٠]، فَإنِ اتَّصَلَ هذا الفِعْلُ واواً أوْ فاءً فِيمَا لا يمكِنُكَ الوقوفُ عَلَيْهِ فَأنْتَ فيهِ مُخَيَّرٌ ، إنْ شِئْتَ كَتَبْتَهُ على حَدِّ ابتدائِكَ بِهِ ، وَإنْ شِئْتَ كَتَبْتَهُ على اللَّفْظِ فَجَعَلْتَ الهَمْزَةَ ألِفاً في كُلِّ (٣٣٣/أ) حَالٍ ، وَهُوَ أكْثَرُ مَا جَرَتْ بهِ الكُتُبُ، وذلكَ قَوْلُكَ :إيتِ[٧١] زَيْداً فَأْذَنْ لَهُ في كذا ، فَإنْ

---

(٦٤) شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١ .

(٦٥) كتاب الخط ١٢٧ ، شرح الشافية للجادربردي ٣٢٨/١ .

(٦٥أ) لعبيد الله بن قيس الرقيات ، ديوانه ١٢١ .وفيه : وغير . والشاهد في اللمع ٣٥١ .

(٦٦) كتاب الخط ١٠٨ .

(٦٧) شرح الشافية للجاربردي ٢٥٨/١ .

(٦٨) البقرة ٢٨٣ .

(٦٩) ينظر : شرح الالفات لابن الانباري ٤٦١ ،شرح الفية ابن مالك ٨٤٣ .

(٧٠) الاعراف ٧٧ . وفي المصاحف « يا صالحآئتنا » ، ينظر : البحر المحيط ٣٣١/٤ .

(٧١) البغداديات ٧٧ . والنشر في القراءات العشر٣٥٤ .

جِئْتَ بـ (أوْ وَثُمَّ) كَتَبْتَهَا على الابتداءِ لأنَّه يَجُوزُ لكَ أنْ تَقِفَ على أوْ وَثُمَّ ؛ وكذلكَ اللامُ حُكْمُهَا حُكْمُ الواوِ والفاءِ ، تقولُ : لَوْ كانَ ثِقَةً لأتُمِنَ عليهِ ، بِألِفٍ وَإنْ شِئْتَ بالواوِ: لأُوْتُمِنَ عليهِ ، وكذلكَ مَا كانَ في آوّلِهِ مِنَ الأفْعَالِ يَاءٌ أوْ واوٌ فَتَثْبُتُ فِي الاستِقْبَالِ نحوَ قولكَ : وَجِلَ يَوْجَلُ ، وَيَئِسَ يَيْئَسُ [72] ، إذا ابتدأْتَهُ بالأمرِ كانَ جَمِيعُهُ بالياءِ : إيْجَلْ [73] ، ايْئَسْ ، فإنْ وَصَلْتَهُ بكلامٍ قبلَهُ كَتَبْتَهُ عَلى حَدِّ ماتكتبُهُ في الابتداءِ قُلْتَ لكَ إيْجَلْ ، وإنْ لفظْتَ بِهَا واواً فَقَدْ أجازَ الكسائِيُّ [74] كَتْبَهَا على اللَّفْظِ .

وَتُكْتَبُ هـذا وَهَاذانِ وَهَاؤلاءِ بألِفٍ وَبِغَيْرِ ألِفٍ [75] ، وكذا هَاأنْتُم [76] .

واعْلَمْ أنَّ الألِفَ إذا كانَتْ آخِرَ كلمةٍ فَلا تَخْلُو أنْ تَكُونَ ثالِثَةً أوْ أكْثَرَ مِنْ ذلكَ ، فإنْ كانَتْ ثالِثَةً فإنَّ الفارِسِيَّ ـ رَحِمَهُ اللهُ ـ وَبَعْضَ شُيُوخِهِ يكتبُهَا بالألِفِ على لَفْظِهَا ، وأكثرُ العلماءِ على كَتْبِ الألِفِ المُنْقَلِبَةِ عَنِ الواوِ ألِفاً ، ولا يكتبُونَهَا واواً لِعَدَمِ ذلكَ في الأسماءِ مَعَ تَحَرُّكِ ما قَبْلَهَا ، ولأنَّ الواوَ أثقلُ . وَقَالَ الفَارِسِيُّ : لَوْ كانَ الأمْرُ كذلكَ لَفَعَلُوا ذلكَ بالألِفِ إذا كانَتْ مُنْقَلِبَةً عَنْ عَيْنِ الكلمةِ ، نحوَ : قَالَ وَبَاعَ [77] ، فيكتبونَ قَالَ بألِفٍ ، وبَاعَ بياءٍ ، وَألْزَمَهُم أنْ يكتبُوا كِسَاءً بالواوِ ليدلُّوا على أنَّ الهَمْزَةَ مُنْقَلِبَةٌ عَنِ الواوِ ، ويكتبُوا رِداءً بالياءِ [78] ، ليدلُّوا علىأنَّ هَمْزَتَهُ عَنِ الياءِ انْقَلَبَتْ ، ولَمْ يَفْعَلُوا هـذا ، والكُوفِيُّ يكتُبُ الألِفَ ياءً إذا انكسَرَتْ فَاءُ الكلمةِ ، أوِ انْضَمَّتْ نحوَ : حِمَى وَضُحَى ، وَقَالَ الفَرَّاءُ :إذا كانَ مَفْتُوحَ الأوَّلِ ولامُهُ ألِفاً والعَيْنَ

---

(72) ليس في كلام العرب ٤٥ .

(73) الكتاب ١١١/٤ .

(74) الألفات ٣٠ . وفيه : (وأجاز الكسائي أنتبتدىء « أأتمن » بهمزتين في الاصل) . وابراز المعاني ١٥٤ ، وفيه : (وقد أجاز الكسائي أنيثبت الهمزتين في الابتداء .... قال : وهذا قبيح لأن العرب لا تجمع بين همزتين الثانية منهماساكنة) .

(75) شافية ابن الحاجب ٣٨٢/١ . وفيها :ونقصوا الفها مع الاشارة نحو : هذا وهذه وهذان وهؤلاء وبخلاف هاتا وهاتي لقلته .

(76) الحجة ١١٠ . وفيه : (انه جعل «ها» تنبيهاثم اتى بعدها بقوله : « انتم » على طريق الاخبار من غير استفهام ، ومد حرفا لحرف ـ أي مدحرف الهمزة لحرف الهاء ـ) . وابراز المعاني ١٧٧ ، والنشر في القراءات العشر ٣٥٦ .

(77) الايضاح في شرح المفصل ٤٣٣/٢ ، شرح الفيةابن مالك ٨٥٦ .

(78) ينظر : شرح الفية ابن مالك ٧٦٣ .

مِنْهُ ياءً أوْ واواً فاكْتُبْهُ بالياءِ ، نحوَ: عَيَى[79] وهَوَى ، فإنِ اتَّصَلَتْ بِضَميرٍ كَتَبُوهَا بألِفٍ ، ولمْ يَعْتَبِرُوا انقلابَها، ويُعْلَمُ مِنْ أيِّ شَيْءٍ هِيَ مُنْقَلِبَةٌ بثمانيةِ أشْياءَ: أحَدُهَا : الماضي، والثَّاني: المُضَارِعُ، والثَّالِثُ : المَصْدَرُ ، والرَّابعُ: الصِّفَةُ، والخامِسُ : التَّثْنِيَةُ، والسَّادسُ: الجمعُ ، والسَّابِعُ : الاشتِقَاقُ ، والثَّامِنُ : مِنْ عَدمِ الإمَالَةِ وَوُجُودِهَا نحوَ: عَصَوْتُهُ وَيَعْصُو (٣٣٣/ب) وَعُصُوٌّ وَمَعْصُوٌّ وَعَصَوانِ ، وَقَنوات" ، والتَّوَى[80]: الفَرْدُ، والرَّدَى[80أ]: الهلاكُ والعَرَبُ تُميلُهُ وَلَيْسَ في قَوْلِهِم: رَدِيَ الرَّجُلُ، دَليل" على الياءِ لِقَوْلِهِم رَضِيَ . وَأمَّا على[81] ـ وَإنْ كانَ الفِعْلُ عَلاَ يَعْلُو ـ فَهِيَ حَرْف" ، وَكُتِبَتْ على صُورَةِ اليَاءِ وَإنْ لمْ تُمَلْ لأنَّ العَرَبَ تَقُولُهَا مَعَ المُضْمَرِ يَاءً ، نحوَ : عَلَيْكَ . وتكتبُ أَوْلا[82] بالألِفِ وتزيدُ واواً عِنْدَ البَصْريينَ كَيلا يلتبس بـ (إلاّ)[83] . وَتُكْتَبُ حَتَّى[84] بالياءِ . وَتُكْتَبُ أمَّا وَلَمَّا بالألِفِ ، لأنَّهُم رَأوْهُمَا في تَقْدِيرِ حَرْفٍ مَوْصُولٍ بِهَا ، فإنْ زادَتِ الكلمةُ على ثلاثَةِ أحْرُفٍ[85]، وكانَتِ الألِفُ أخيراً كتبْتَهَا بالياءِ ، نحوَ : مُعْطَى وَمُبْتَلَى وَمُسْتَعْطَى[86]، إلاّ في قَوْلِ مَنْ كتَبَهُ على اللَّفْظِ .

وَاعْلَمْ أنَّ الممدودَ قَدْ سَبَقَ ذِكْرُهُ وَجَميعُهُ يُكْتَبُ بألِفٍ ، وَبَعْضُهُم يُثْبِتُهَا هَمْزَةً ، ولا يكتبُ بألِفَيْنِ ، لأنَّ الهَمْزَةَ هُنَا لا صُورَةَ لهَا، لأنَّها وَقَعَتْ بَعْدَ حَرْفٍ سَاكِنٍ ، كما كَتَبُوا : الجُزْءَ والخَبْءَ[87]، بَعْدَ حَرْفٍ ثَابِتٍ عَنِ الهَمْزَةِ ، وَإنَّما تكتبُ على صُورَةِ أصْلِ الحركةِ التي قَبْلَهَا ، وَإنْ كانَ مُنْصَرِفاً مُنَوَّناً كُتِبَ في الرَّفْعِ والجَرِّ بِألِفٍ واحِدَةٍ ، وفي النَّصْبِ بألِفَيْنِ ، نحوَ : هذا

---

(٧٩) المفصل ٣٩١ .
(٨٠) القاموس المحيط ٣٠٧/٤ .
(٨٠أ) شرح مقصورة ابن دريد وإعرابها ق ١٤١/١ . اللسان (ردى) .
(٨١) شرح اللمع ٧٢٦/٢ .
(٨٢) شافية ابن الحاجب ٣٨١/١ ، وشرح الشافية للجاربردي ٣٨١/١ . وفيهما : (أولى) بالالف المقصورة .
(٨٣) في المصدرين السابقين : الى .
(٨٤) كتاب الخط ١٢٤ ، وفيه (فأما « حتى » فألف رابعة لأن التاء مشددة حرفان ، ولا خلاف بينهم في الألف إذا كانت رابعة) .
(٨٥) ينظر : تصريف الاسماء ١٨٥ .
(٨٦) ينظر : كتاب الخط ١٢٣ ، وشرح جمل الزجاجي ٣٤٤/٢ .
(٨٧) ينظر : معاني القرآن ٩٦/٢ ، ادب الكاتب ٢٩٠ ، ادب الكتاب ٢٤٨ ، صبح الاعشى ٢١٢/٣ .

كِسَاءٌ ، وَمَرَرْتُ بِكِسَاءٍ ، وَرَأَيْتُ كِسَاءً[88] ، وَإِنْ كانَ غَيْرَ مُنْصَرِفٍ كُتِبَ في الرَّفْعِ والجَرِّ والنَّصْبِ بألِفٍ واحِدَةٍ ، وَإِنْ قُصِرَ كُتِبَ بِألِفٍ أيْضاً على كُلِّ حَالٍ ، كقولِهِ :

والقَارِحَ العَدَّاوَكُلَّ طِمِرَّةٍ[89]

هذا فِيمَا قُصِرَ للضَرُورَةِ ، وَإِنْ كانَ يُقْصَرُ تارَةً وَيُمَدُّ أُخرى ، وَهُمَا فيهِ سَواءٌ ، فاكْتُبِ المَمْدُودَ بالألِفِ وَاجْرِ المقصورَ مَجْرَى غَيْرِهِ مِنَ الأسماءِ نحوَ: الزِّناءِ والزِّنى[90] ، والشِّراءِ والشِّرَى ،والشَّقَاءُ والشَّقَى ، والهِجَاءُ والهِجَى ، فَإِنْ أضَفْتَهُ الى مُضْمَرٍ غَيْرَ مُتَكَلِّمٍ كَتَبْتَ بَعْدَ الألِفِ في الرَّفْعِ واواً ، وفي الجَرِّ ياءً ، وفي النَّصْبِ بِألِفٍ واحِدٍ ،نحوَ : هذا عَطَاؤُكَ ، وَمَرَرْتُ بِعَطائِكَ، وَرَأَيْتُ عَطَاءَكَ . وَإِنَّمَا كُتِبَتْ واواً فيالرَّفْعِ وياءً في الجَرِّ لأنَّ الحركَةَ لزمَتِ الهَمْزَةَ ، وَصَارَ الوَقْفُ على مَا بَعْدَهافكتبت على حَرَكَتِهَا ، فَإِنْ نَصَبْتَ المَمْدُودَ كتبْتَهُ على حَدِّ مَا يُلْفَظُ بهِ ،وَسَنُبَيِّنُ اللَّفْظَ بهِ في بابِهِ .

(٣٣٤/أ) وَاعْلَمْ أنَّ المنقوصَ المُنَوَّنَ تَكْتُبُهُ في رَفْعِهِ وَجَرِّهِ بِغَيْرِ ياءٍ ، نحوَ : هذا قَاضٍ ، وَمَرَرْتُ بقَاضٍ وَجَوارٍ[91] ، فقدْ سَبَقَ ذِكْرُ الوَقْفِ عليهِ ، هذا مَذْهَبُ سِيْبَوَيْهِ[92] ، وَمَنْ رَأى مَذْهَبَ يونسَ[93] فقياسُهُ أنْ يكتبَهُ جميعَهُ بالياءِ ، نحوَ[94] : هذا قَاضِيٌ ،وَمَرَرْتُ بِقَاضِيٍ ، لأنَّ الخَطَّ إنَّما هُوَ على الوَقْفِ ، وكلُّ ياءٍ وَقَعَتْ آخرَ البَيْتِ مِثْلُ قَوْلِهِ :

فاسْألِ النَّاسَ إنْ جَهِلْتَ وَإنْ شِئْتَ قَضَى بَيْنَنَا بذلكَ[95] قاضِي

---

(٨٨) الاصل : كساء ، بغير الف التنوين . ينظر :شرح جمل الزجاجي ٣٥٢/٢ .

(٨٩) للاعشى ، ديوانه ٢٩ . وعجزه :
ماإن تنال يد الطويل قذالها

(٩٠) ينظر : كتاب الخط ١٢٤ . وفيه : (وكتبوا الهوى بواو بعدها الف ، قال محمد بن يزيد : ليفصلوا بينها وبين الزنا ، والزنا قد يقصر ويمد) .

(٩١) ينظر : المقتضب ١٣٧/١ ، كتاب الخط ١٠٩،شرح الفية ابن مالك ٦٦٠ .

(٩٢) ينظر : الكتاب ٣٠٨/٣ ، الفصول في النحوق ٨٢ /أ .
وسيبويه هو عمرو بن عثمان ، لزم الخليلونقل آراءه في (الكتاب) ، توفي سنة ١٨٠هـ . (مراتب النحويين ٦٥ ، طبقات النحويينواللغويين ٦٦ ، انباه الرواة ٣٤٦/٢) .

(٩٣) الكتاب ٣١٢/٣ ، الفصول في النحو ق ٨٢/أ.
ويونس هو يونس بن حبيب البصري ، توفيسنة ١٨٢ هـ . (المعارف ٥٤١ ، معجم الادباء ٢٠/ ٦٤ ، انباه الرواة ٦٨/٤) .

(٩٤) كتاب الخط ١١٠ ، شرح الفية ابن مالك ٤١٤ .

(٩٥) الاصل : وبذلك .

فيها ثلاثةُ أوجهٍ ، زائدةً كانت أو للإضافةِ أو أصليةً يَجوزُ أنْ تُنوّنَ فيكونُ التّنوينُ مكانَها ، وإنْ شئتَ ياءً ويُوقَفُ عليها، وأنْ تُحذفَ ويُكتفى بالكسرةِ منها ، أو يُوقفَ على حذفِها، نحوَ قولِه :

أبلغِ النّعمانَ عنّي مألُكاً ... إنّه قدْ طالَ حبْسِي وانتظار[96]

فهذا يُنشَدُ على ضَربينِ ، بإثباتِ الياءِ وحذفِها ، فهذهِ ياءُ الإضافةِ[97]، والتي مِنْ نفسِ الحرفِ قدْ سبقَ ذكرُهُ ، والزّيادةُ قولُهُ :

وإنْ نظرتْ يوماً بمؤخّرِ عينِها
إلى علمٍ بالدّوِّ قالتْ لهُ أبعِدِ

فحذفُ هذهِ الياءِ أولى[98]، وإثباتُ ياءِ الإضافةِ في القافيةِ أحسنُ، وقالَ ابنُ كيسانَ : حذفُها جائزٌ والنّصبُ كتبُها فيهِ على اللّفظِ لا غيرُ ، فإنْ كتبتَ : ظالمو زيدٍ وبنو عمرٍو ، وجازَ أنْ تكتبَها بألفٍ بعدَ واوٍ حملاً على الفعلِ ، وجازَ أن تكتبَها بلا ألفٍ ، وحذفُ الألفِ عندَهم أحسنُ ، للفرقِ بينَ الاسمِ والفعلِ ، وأنّها تنقلبُ في الجرِّ والنّصبِ ياءً ، فإنْ قلتَ : ظالموهُ وظالموكَ ، فالحذفُ لا غيرُ ، ومَنْ أثبتَ الألفَ في : هُوَ يغزُو زيداً، ثمَّ نصبَ الفعلَ فالأولى أنْ لا يكتبَ ألفاً ، لأنّه قدْ زالَ الشّبهُ الذي بينَ الواوِ التي للجمعِ وبينَ هذهِ الواوِ بحركةِ الواوِ ، فنقولُ : لنْ يغزُوَ ، وقدْ أجازَ قومٌ إثباتَها ، ومَنْ كتبَ : ظالموا زيدٍ ، بالألفِ لمْ يكتبْ : أخو زيدٍ ، وأبو زيدٍ بالألفِ ، لأنَّ هذهِ الواوَ لا تلزمُ وجهاً واحداً ، وليستْ واوَ جمعٍ .

وأمّا همُو وأنتمُو[99] إذا (٣٣٤/ب) أُثبتتْ واواً في الخطِّ كُتبتْ بألفٍ وغيرِ ألفٍ . ونونُ التّوكيدِ الخفيفةِ إذا انفتحَ ما قبلَها كُتبتْ ألفاً ، اضرباً[100] زيداً ، حملاً على الوقفِ ، فإنِ اتّصلتْ بمضمرٍ كُتبتْ نوناً ، نحوَ قولِهِ :

أبا ثابتٍ لا يَعلقنْكَ رماحُنا

(٩٦) لعدي بن زيد العبادي ، ديوانه ٩٣ .

(٩٧) الاصل : لاضافة .

(٩٨) ينظر : كتاب الخط ١١٤ . وفيه : (... وماحذف في الكلام فهو في القوافي اجدر ان يحذف ان كنت تحذف مالا يحذف في الكلام) .

(٩٩) كتاب الخط ١١٠ .

(١٠٠) شرح الوافية نظم الكافية ٤٢٧ .

لِبُعْدِهَا عَنِ التَّنوينِ ، لأنَّ التَّنوينَ لا يتصلُ بِشَيْءٍ ، فَإذا انْضَمَّ مَا قَبْلَ التَّأكيدِ الى النّونِ ، أوِ انْكَسَرَ وكانَتْ خَفِيفَةً فالبَصريونَ والكوفيونَ يكتبُونَهَا على لَفْظِهَا ، وَقِياسُهُ غَيْرُ ذلكَ . وإذاقَدْ سَبَقَ الكَلامُ عَلَيْهِ . وَكَتَبُوا (مَتَى) بالياءِ ، فَإنْ قُلْتَ : مَتَى تَأْتِنِي آتِكَ ، فالإختيارُ كَتْبُهَا بالألفِ لأنَّها قَدْ صَارَتْ وَسَطَ الكَلِمَةِ ، وَأمَّا الواوُ فتكتَبُ على حسبِ مَا يَنْطَقُ بِهَا إلاَّ اليَسيرَ ، فَإنَّهُم كَتَبُوا : عليٌّ بن أبو طالبٍ ،بالواوِ وَهُمْ يتكلَّمُونَ بِهَا بالياءِ ، لأنَّهُ لمْ يَكُنْ يَوْمَئِذٍ حَرَّرُوا الخَطَّ ، وإنَّماجَرَى الكاتِبُ على العَادَةِ التي عَرَفَهَا مِنْ صورَةِ هذا الاسْمِ في الرَّفْعِ ، كما كَتَبُوا :لجوو[101] بلا وَاوٍ . وَيُكْتَبُ : يَسْتَوونَ ويلوونَ مِمَّا عَيْنُهُ وَاوٌ واتَّصَلَتْ بهِ واوُ الجَمْعِ بواوينِ ، وإنْ شِئْتَ بواوٍ واحِدَةٍ ،لأنَّ الألِفَ لا تُجَامِعُ أُخْتَهَا في اللَّفْظِ ، وَمَنْ حَذَفَ في المُسْتَقْبَلِ قَبُحَ حَذْفُهُ في الماضِي ، نحوَ : استووا[102]،لأنَّهُ كانَ يشبهُ الواحِدَ بَعْدَ الحَذْفِ ، وَمِنْ ذلكَ : الغُؤورُ[103] ومؤونة[103أ]، إنْ شِئْتَ كَتَبْتَ بِوَاوَيْنِ ، وَإنْ شِئْتَ بواوٍ واحِدَةٍ ، وَكَتْبُهُ بواوينِ أوْلى ،وَلَيْسَ كذلكَ الياءانِ إذا اجْتَمَعَا ، نحوَ : حَيِيت[104]، بَلْ تكتبُهَا بياءَينِ ، لِخِفَّةِ الياءِ وثقلِ الواوِ .

وَيُكْتَبُ أولو مَالٍ ، بواوٍ ، وَإنْ لمْ يُلْفَظْ بِهَا ، وَكَتَبُوا في المُصْحَفِ : « وَيَدْعُ الإنْسَانُ »[105]، « وَيَمْحُ اللهُ »[106] ، « وَسَنَدْعُ الزَّبانِيَةَ »[107] بِغَيْرِ واوٍ ، وَهُوَ في مَوْضِعِ الرَّفْعِ ،كما كَتَبُوا : « وَسَوْفَ يُؤْتِ اللهُ »[108] بِغَيْرِ ياءٍ ، حَمَلُوا الخَطَّ على اللَّفْظِ وَلَمْ يَعْتَبِرُوا صُورَةَ الابتداءِ والانْفِصَالِ ، وَإثباتُها أوْلى ، فَإنْ كَتَبْتَ:مَوْؤُدَةً ، فقياسُهُ أنْ تكتبَ بواوينِ ، لأنَّ صُورَةَ الهَمْزَةِ والوَاوَيْنِ ثلاثَةُ أشياءَفلا يُجْحَفُ بِهَا بِكَتْبِهَا بواوٍ واحِدَةٍ . ويكتبُ: دَاود[109]، بواوٍ واحِدَةٍ، وَطَاووس إنْ كَتَبْتَهُ بِوَاوَيْنِ جَازَ ، لأنْ لَيْسَ

---

(101) هكذا في الاصل .
(102) كتاب الخط 127 .
(103) المفصل 361 . (103 أ) المحتسب1/130 .
(104) ينظر : شرح الفية ابن مالك 857 .
(105) الاسراء 11 .
(106) الشورى 24 .
(107) العلق 18 . ينظر : معاني القرآن 1/91 ،اعراب ثلاثين سورة 141 ، الألفات 68 .
(108) النساء 145 .
(109) شرح الشافية للجاربردي 1/382 . وفيه: ونقص كثيرا الواو من داود كراهة اجتماع الواوين .

بِعَلَمٍ ، فإنْ جَعَلْتَهُ عَلَماً كانَ (٣٣٥/أ)كداود ، ويَجُوزُ أنْ نكتبَهُمَا بِواوَين ، وأمَّا الهَمْزَةَ فلا صُورَةَ لهَا في اللَّفْظِ ،فمَتَى كانَتْ أولاً كُتِبَتْ ألِفاً ، مَضْمُومَةً كانَتْ أوْ مَكْسُورَةً أوْمَفْتُوحَةً ، لأنَّها إذا أُثْبِتَتْ في الخَطِّ فإنَّمَا تَثْبُتُ على صُورَةِ حُرُوفِ المَدِّ واللِّين ، فمَتَى أُمكِنَ إزالة اللَّبس عدلَ إليهِ ، والألِفُ لا تكونُ أوّلاً لأنَّها ساكِنَةٌ،والسَّاكِنُ لا يُبْتَدَأُ بِهِ ، فإذا كانَ كذلكَ كُتِبَتْ أوّلاً ألِفاً لِيَزُولَ اللَّبْسُ،لأنَّها لوكُتِبَتْ واواً أوْ ياءً الْتَبَسَ الأمْرُ فيها ، ألا تَرَى أنَّكَ لَوْ رَأيْتَ شَمْألاً لجازَ لكَ أنْ تَقرَأهُ شَمَالاً ، وأنْ تَقرَأهُ شِمالاً، ولَيْسَ كذلكَ أوَّلُ الكلمةِ ، وذلكَ نحوَ :أحْمَدُ وإثْمِدُ وأُبْلمُ ، فإنْ كانَتْ حشواً متحرِّكَةً وقبلَهَا فَتْحَةٌ كُتِبَتْ علىصُورَةِ أصْلِ الحركةِ التي قَبْلَها ، وذلكَ نحوَ : سَأَلَ، وتكتبُهَا ألِفاً لأنَّ فيها فَتْحَةً،وإنْ كانَتْ مَضْمُومَةً وقَبْلَهَا فَتْحَةٌ كُتِبَتْ وَاواً ، نحوَ : لَؤُمَ ، وإنْ كانَتْمَكْسُورَةً وقَبْلَهَا فَتْحَةٌ كُتِبَتْ ياءً، نحوَ : سَئِمَ[١١٠]، وإنْ كانَتِ الهَمْزَةُمُتَحرِّكةً طرفاً وقَبْلَهَا فَتْحَةٌ وهيَ طَرَفُ آخرِ الفِعْلِ أوِ الاسْمِ كُتِبَتْألِفاً على كُلِّ حالٍ ، وذلكَ قولكَ : قَرَأَ يَقْرَأُ ، وأخْطَأَ ، وكذلكَ : النَّبأُ والخَطَأُ،وإنَّما خالفَ الأخيرُ الوَسَطَ لأنَّ الوَسَطَ يلزمُهُ حركتُهُ ، وكانَتْ حركتُهُ أوْلى بِهِ مِنْ غَيْرِها ، وكانَتِ الواوُ والياءُ يَجُوزُ أنْ تَقَعَا وَسَطاً بَعْدَ الفَتْحَةِ ، فإنِ اتَّصَلَ بهِ في الطَّرَفِ مكنِيٌّ مَنْصُوبٌ أوْ مَخْفُوضٌ جُعِلَتِ الهَمْزَةُ بِمَنْزِلَتِهَاوَسَطاً ، كقولكَ : هُوَ يَقرَؤُهُ[١١١] ويَكلَؤُهُ، وكَتَبَهُ بَعْضُهُمْ : يَقْرَاؤُهُ،فجَعَلَ مكانَ الهَمْزَةِ حَرْفَيْنِ ، وكتبَهُ بَعْضُهُمْ : يقراهُ ، بألِفٍ واحِدَةٍ على حَدِّ الانْفِصَالِ ، والأُولىأوْلى وأكْثَرُ ، وتكتبُهَا في الأسماءِ نحوَ قولكَ : قَرؤُهُ وخَطَؤُهُ ،والكتَّابُ يكتبونَ : قَرَاؤُنا وخَطَاؤُنا ، بألفٍ ووَاوٍ ، كرهوا أنْ يُشْبِهَ الأسماءَالمقصُورَةَ التي لا يلحقُ آخرَها حركةٌ ، وهذا يضعفُ لأنَّهُ يلتبسُ بالممدُودِ ، وفي الجَرِّ :مِنْ خَطَئِكَ ، وبَعْضُهُمْ يكتبُها : مِنْ خَطائِكَ[١١٢]، والأوَّلُ أوْلى كيلا يلتبسَ(٣٣٥/ب) بالممدودِ ، فإنْ كانَتِ الهَمْزَةُ مُتَحَرِّكَةً بالفتحةِ أخيراً وقَبْلَهَا كَسْرَةٌأوْ ضَمَّةٌ كُتِبَتْ على حركةِ ماقَبْلَهَا ، ولم تُكْتَبْ على حركتِهَا ، وذلكَ نحوَ : بَرِىءَالرَّجُلُ ، وبَطُؤَ الرَّجُلُ ، لأنَّ الألِفَ

(١١٠) كتاب الخط ١٢١ .

(١١١)كتاب الخط ١٢٠ ، وشافية ابن الحاجب ٣٧٦/١ .

(١١٢) كتاب الخط ١٢٠ .

لا يكونُ ما قبلهَا مَضْمُوماً ولا مكسُوراً ، وَكَتْبُهَا عِنْدِي على حَرَكَتِهَا ، لأنَّهُ مَوْضِعٌ غَيْر ملبس بالألفِ ، وإذا كانَتْ طرفاًلمْ تَعْتَرِضْ حركتَها وكتبْتَهَا على حركةِ ما قَبْلَهَا بَعْدَ الكَسْرِ والضَمِّ ، وذلكَ نَحْوَ : يُقْرِىء وَقَارِىء وَقَارِئَةٍ ، وَيُخْطِىء وَيَبطُؤُ وَرَدُؤَ وَيَهْنُؤُ ،وَمَنْ يَهْنُؤُهُ ، هذا مَذهبُ الكِسائِيِّ ، وَبَعْضُهُمْ يكتبُ : قَارِؤُهُ بالواو ،والكُتَّابُ على الأوَّلِ .

وإذا كانَتِ الهَمْزَةُ بَعْدَ فتحةٍ وَبَعْدَ الهَمْزَةِ ألِفٌ لمْ تكتبْ للهَمْزَةِ صُورَةٌ، كقولكَ : قَرَأا كتابَكَ وَأخطأا ، وَمَنْ كتبَ:قرآءَ بألفينِ ، كتبَ : لَجَؤُوا ، بواوينِ .

وَإذا كانَ قبلَ الهَمْزَةِ الكَسْرَةُ أو الضَمَّةُ ثَبَتَتْ في التَّثْنِيَةِ وسَقَطَتْ معَ واوِ الجَمْعِ ، هذا المُسْتَعْمَلُ ، كقولكَ :حَتَّى يُخْطِئَا فيهِ ، وَيَبطُؤَا ويبطونَ ، وَأمَّا يبطِئُونَ وَيَسْتَهْزِئُونَ فَإنْ شِئْتَ كَتَبْتَهُ بواوٍ واحِدَةٍ ، وَإنْ شِئْتَ كتبْتَهُ بواوٍ قبلها ياءٌ ، والثَّانِي القياسَ ، والأوَّلُ عليهِ الكُتَّابُ ، وفي الجَرِّ والنَّصْبِ : الخاطِينَ والقارِينَ ، بياءٍ واحِدَةٍ ، كُرْهاًللياءَيْنِ مَعَ الكَسْرَتينِ ، وَتَقُولُ للمرأةِ : أنْتِ تُخْطِيْنَ ولمْ تخطِي ، بياءٍ واحِدَةٍ ،فَإنْ كانَ قبلَ الهَمْزَةِ ضَمَّةٌ نحوَ قولكَ: تردينَ ، كَتَبْتَهُ بياءٍ واحِدَةٍ ، وَتَحذِفُ الهَمْزَةَ مِنَ الخَطِّ ، قالَ ابنُ كَيْسَانَ : مَنْ كَتَبَ : يَسْتَهْزِئُونَ[113] بالياءِ والواوِ كتبَ قبلَ هذهِ الياءِ واواً ، نحوَ : تَرْدُؤِينَ، ويكتبُ : تَقْرِينَ ، بياءٍ واحِدَةٍ في مَنْ كتبَ : يَقْرُونَ ، بواوٍ واحِدَةٍ ، وَمَنْ كتبَ : يَقْرَوونَ بواوينِ كتبَ : تَقْرَيينَ بِيَاءَيْنِ . وَإنْ كانَ بَعْدَ الهَمْزَةِ واوٌ لَيْسَتْ بواوِ جَمْعٍ نحوَ : واوِ فَعُولٍ وَمَفْعُولٍ فأنْتَ مُخَيَّرٌ إنْ شِئْتَ كَتَبْتَ ذلكَ بواوينِ ، وَإنْ شِئْتَ بواوٍ واحِدَةٍ ، والثَّانِي أكثرُ نحوَ : سَؤُلٍ وَمَسْؤُولٍ ، كذا ذُكِرَ ، فَإنْ سَكَّنَتِ الهَمْزَةُ كُتِبَتْ حَشْواً بَعْدَ الضَمَّةِ واواً ، وَبَعْدَ الكَسْرَةِ ياءً ، وَبَعْدَ الفَتْحَةِ ألِفاً نحوَ : جُؤْنَة وَذِئْبٍ(٣٣٦/أ) وَرَأْسٍ، وَجَزَأْتُ وَقَرَأْتُ، وَبَطُؤْتَ وَخَطِئْتَ ، فَإنْ سَكَنَ ماقبلها وكانَتْ طَرَفاً فالنَّاسُ على حَذْفِهَا نحوَ : الجُزْءِ والخَبْءِ والمَرْءِ[114]، وللكسائيِّ في هذا قولانِ :

أحدُهُمَا : أنْ تكتبَهَا على حركتِهَا التي تَسْتَحِقُّهَا .

---

(١١٣) معاني القرآن للاخفش ٤٤/١ ، الحجة فيعلل القراءات ٢٦٦/١–٢٦٩ ، الايضاح في شرح المفصل ٣٣٤/٢ ، ابراز المعاني ١٧٥ ، ١٧٦ .

(١١٤) كتاب الخط ١١٨ .

والثَّاني : على حركةِ ما قَبْلَ السَّاكنِ الذي قَبْلَهَا، إلاّ أنْ يكونَ ماقَبْلَ السَّاكنِ مَفْتُوحاً فَإِنَّهُ يَعُودُ الى القَوْلِ الذي يكتبُهَا على حركتِهَا • وإنْ كانَتْ حَشْواً متحرِّكةً قَبْلَهَا ساكِنٌ كُتِبَتْ على حَقيقَتِها ، كقولكَ : إسْأَل(115) النَّاسَ ، والكسائِيُّ يُجيزُ حَذْفَهَا ، وكذلكَ : هُوَ الأَمُّ النَّاسِ ، وأَفْؤُس وأرْؤُس وأبْئِس • فإنْ كانَ قَبْلَ الهَمْزَةِ ياءٌ أو واوٌ ساكنانِ لمْ تَثْبُتْ للهَمْزَةِ صُورَةٌ نحوَ : خَطِيئَةٍ ومَقْرُوءَةٍ(116)،والسَّوْءَة(117)وبَاءَة(118)، وكذلكَ إنْ كانَ السَّاكِنُ بَعْدَها نحوَ : مَشْئُومٍ • وكتبُوا :المَوْءُدَةَ ، بواوٍ واحِدَةٍ ، وهِيَ في تَقْديرِ ثلاثِ واوتٍ ، فإنْ كانَ قَبْلَهَا أَلِفٌ فَقَدْ سَبَقَ ذِكْرُهُ •

وتُكْتَبُ : بَراءة بألفينِ ، وكتبهَا بَعْضُهُمْ بِأَلِفٍ واحِدَةٍ ، والأوَّلُ أوْلى، وقالَ الكسائِيُّ : كتبُوا نَأَى وشَأَى بألفينِ ،وبَعْضُهُم يكتبُهَا بألفٍ وياءٍ(119)، وهَوَ أوْلى ، لأنَّها أَلِفٌ وَقَعَتْ بَعْدَ الهَمْزَةِ ،فلَوْ كتبُوهَا أَلِفاً لأسْقَطُوا صُورَةَ الهَمْزَةِ ، فإنَّهُ لا يجتمعُ ألفانِ •

وكتبُوا : خَسَا وزَكَا بالياءِ(120)، وهُمَا مِنَ الواوِ ، وكذلكَ يُكْتَبُ كُلُّ شَيْءٍ تَصَرَّفَ مِنْ هذا وانْفَتَحَتِ الهَمْزَةُ قَبْلَ آخرِهِ نحوَ : ارْتَأَى واشْتَأَى ، وإنِ اتَّصَلَ بهِ مَكْنِيٌّ كُتِبَ بألِفٍ واحِدَةٍ،نحوَ : رَآهُ وشَآهُ ، ويُكْتَبُ : يَسُؤكَ : بواوٍ واحِدَةٍ ، وألم يَسُؤكَ كذلِكَ ،وجَاؤُا بواوٍ واحِدَةٍ ، ويجيؤُنَ كذلكَ •

وإذا أضَفْتَ المهوزَ الى نَفْسِكَ استوَتْ إضافَتُهُ وإضافَةُ الممدودِ في الخَطِّ ، يكتبُ : خَطَأي(121)، أنْ يُكْتَبَ بِياءَينِ ولكنَّهُم كتبُوهَا ألِفاً على صُورَةِ الحركةِ

(115) ينظر : الالفات ٣٢ ، ليس ٨٩ ، الحجة١٢٨ ، ٢٣٣ ، تفسير القرطبي ٢٧/٣ ، اللسان والتاج : سأل .

(116) الحجة في علل القراءات السبع ٣٠٠/١ .مشكل اعراب القرآن ٩١/١ ، شرح الشافية للجاربردي ٣٧٦ .

(117) السوأة : الفرج ، يطلق على فرج الرجل والمراة . (التاج : سوأ) .

(118) الباءة ، بالمد ، والباء بحذف الهاء ، والباهة،بابدال الهمزة هاء ، والباه بالالف والهاء ، فهذه أربع لغات بمعنى النكاح . (التاج : بوأ) .

(119) كتاب الخط ١١٩ .

(120) هكذا وردت في الاصل ، ولكن لم أجد واحدامن المصادر التي بين يديّ يشير الى كتبهما بالياء ، ينظر : المقصود والممدود للفراء ٦٨ ، وفيه:خسا وزكا مقصوران يكتبان بالالف لأن اصل زكا زكوت ، واصل خسا الهمز فتكتبان بالفولا يجريان لانهما معرفة . وينظر ايضا : المقصور والممدود لأبي علي القالي ٤٣ ، شرح مقصورةابن دريد لابن خالويه ١٠٢ .

(121) ينظر : كتاب الخط ١٢٠ .

التي قَبْلَهَا ، وَزَعَمَ الفَرَّاءُ أنَّ حُكْمَ الهَمْزَةِ أنْ تُكْتَبَ ألِفاً على كُلِّ حَالٍ كما كُتِبَتْ في الأوَّلِ ، وَزَعَمَ أنَّ قَوْماً علىذلكَ ، وهذا شَيْءٌ يَخْتَصُّ بالهَمْزَةِ ، إذْ لَيْسَ لهَا صُورَةٌ في الخَطِّ ، وَقِياسُ كُلِّ مُدْغَمٍ مِنْ كلمتينِ أنْ تَثْبتَ كُلُّ واحدٍ مِنْهُما على حَالَتِهِ قَبْلَ الإدْغَامِ (٣٣٦/ب) نحوَ : هَلْ رَأيْتَ ، وَقَدْ تَرَى ، وكذلكَ الألِفُ واللامُ في أوائلِ الكَلِمِ ، وَقَدْ بَيَّنَّا حُكْمَ اللامِ بَعْدَها ، وَإنْ كانَا في كلمةٍ واحِدَةٍ وكانَا مِنْ جِنْسٍ واحِدٍ فَقِيَاسُهُ أنْ يُكْتَبَ حَرْفاً واحِداً ، نحوَ : مَدَّ وَشَدَّ[١٢٢] ، وكذلكَ إنْ كانَ الثَّاني يوجِبُ قَلْبَ الأوَّلِ ، أو الأوَّلُ يُوجِبُ قَلْبَ الثَّاني ، نحوَ : لِيَّةٍ وَسَيِّدٍ ، واخْتَصَمُوا كَتْبَ الصَّلوةِ والزَّكوةِ والحيوةِ ومشكوةٍ ، واللَّفْظُ بالألِفِ ، وَقِيلَ : على التَّفْخِيمِ على لغةِ أهْلِ الحجازِ[١٢٣] ، وكتبُوا القَطَاةَ واللَّهَاةَ والقَنَاةَ بالألِفِ ، فَلَوْ كانَ على التَّفخيمِ لكُتِبَ هذا أيضاً بالواوِ .

وَمِنْ نوادِرِ الخَطِّ كتبَهُم : إحْدَيهِمَا بالياءِ ، وكتبُوا : يَاأُخَيَّ بالواوِ كيلا تلتبسَ بـ (يا أخي)[١٢٤] .

وكتبُوا التَّاءَ في آخرِ الاسْمِ إذا كانَتْ للتَّأنِيثِ هَاءً إذا كانَتْ غَيْرَ مُتَّصِلَةٍ بِشَيْءٍ مُضْمَرٍ ، فَإذا اتَّصَلَتْ كُتِبَتْ تاءً نحوَ : صلاةٍ وصلاتِكَ ، وكتبَهَا بَعْضُهُم مُفْرَدَةً هَاءً ، وإذا اتَّصَلَتْ بِمُضَافٍ مُظْهَرٍ أوْ مُضْمَرٍ بالتَّاءِ .

وَمِمَّا كُتِبَ مَوْصُولاً واصْطَلَحَ الكُتَّابُ عليهِ : يَوْمَئِذٍ[١٢٥] وَلَيْلَتَئِذٍ وَسَاعَتَئِذٍ وَحِيْنَئِذٍ[١٢٦] ، وَمَا أشْبَهَ هذا مِنْ أسْمَاءِ الزَّمانِ المُضَافَةِ الى (إذْ) كتبُوهُ بالياءِ ، وَإنْ شِئْتَ كتبْتَهَا جُمْعَ على القَطْعِ مِنْ إذْ ، والأوَّلُ أكثرُ .

وَأجازَ الكسائيُّ في : لَوْ أنْ ـ في مَنْ خَفَّفَ ـ لوَنْ ، بِغَيْرِ ألِفٍ . وَكُتِبَ :

---

(١٢٢) كتاب الخط ١٢٧ ، وشرح الشافية للجاربردي ٣٢٨/١ . وينظر : هامش ٦٥ .

(١٢٣) كتاب الخط ١٢٤ . وفيه أيضا قول ثعلب والفراء : (وقال احمد بن يحيى : قد كتبوا الصلاة والزكاة والحياة بالواو ، قال : وكان الفراء يذهب الى ان لهم لغة يشيرون فيها الى الضمة : الصلاة ....) . وشرح اللمع ٦١٤/٢ .

(١٢٤) كتاب الخط ١٢٧ ، وفيه : (... وقال بعض اهل العلم : يكتب ياؤخي مصغرا بواو مزيدة ليفرق بينها وبين ياأخي غير مصغر) . والجمل ٢٧٣ ، شرح جمل الزجاجي ٣٤٨/٢ .

(١٢٥) ينظر : شرح الكافية الشافية ١٤٢٢/٣ .

(١٢٦) كتاب الخط ١٣٢ .

« غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ »[127]، بياءٍ وَإِنْ كانَتْ[128] في اللَّفْظِ مَحْذُوفَةً لالتقاءِ السَّاكنينِ، بخلافِ «سَنَدْعُ الزَّبانِيَةَ»[129]،لأنَّ الواوَ هَاهُنَا لامُ الكلمةِ ، والحاجَةُ إليها دَاعِيَةٌ"[130]، فَإِنْ وُجِدَتْ وَإِلاَّ طُلِبَتْ ، واليَاءُ في (مُحِلِّي) زَائِدَةٌ دالَّةٌ على الجَمْعِ والجَرِّ ، فَإِذا حُذِفَتْ عادَ الجَمْعُ مُفْرَداً .

واعْلَمْ أنَّ الخَطَّ على ثَلاثَةِ أقسامٍ:خَطٌّ زِيدَ فيهِ أوْ نقصَ مِنْهُ فاتبعَ في ذلكَ المُصْحَفُ فَسَلمَ لَهُ وإنْ كانَتِ الزِّيادَةُ والنَّقْصُ على بَعْضِ ما ذكَرْنَا . وَخَطٌّ جَرَى على العَادَةِ والمعرفَةِ نحوَ مَا ذُكِرَ في الإدغامِ . وَخَطٌّ يَسْتَوفي اللَّفْظَ وهوَ لا مَؤُونَةَ فيهِ ، وليسَ هذا مِنَ العَرُوضِ في تقطيعِهِ في شَيْءٍ ، لأنَّ ذلكَ يُغَيِّرُ اللَّفْظَ فَتَثْبُتُ للتَّنْوِينِ في الرَّفْعِ والجَرِّ صُورَةٌ، ولاتَثْبُتُ لألفِ الوَصْلِ صُورَةٌ ، وَتَثْبُتُ للهَمْزَةِ التي لَمْ تَثْبُتْ لها صُورَةٌ ، فَتَفَهَّمْ ذلكَ تُصِبْ (٣٣٧/أ) إنْ شَاءَ اللهُ .

* * *

(١٢٧) المائدة ٢ . ينظر معاني القرآن للاخفش ١٦٤/١ .

(١٢٨) الاصل : كان .

(١٢٩) العلق ١٨ .

(١٣٠) كتاب الخط ١٢٨ ، وفيه : (... لأن الواو في الادراج تذهب لالتقاء الساكنين ولا يجوز أن تحذف إلا بالواو فمن وقف على غير الواو فلاحن ،وحق هذا أن يكتب في غير المصحف بالواو) .

قائمة المصادر والمراجع

— القرآن الكريم .

— ابراز المعاني من حرز الاماني : الشاطبي ، الامام ، ت ٥٩٠هـ . تح : د . ابراهيم عطوة عوض ، مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ١٩٨٢ .

— أخبار النحويين البصريين : السيرافي ، أبو سعيد الحسن بن عبدالله ت ٣٦٨هـ ، البابي الحلبي بمصر ١٩٥٥ .

— ادب الكاتب : ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، ت ٢٧٦هـ ، تح : محيي الدين عبدالحميد ، مط السعادة بمصر ١٩٦٣ .

— ادب الكتاب : الصولي ، ابو بكر محمد بن يحيى ، ت ٣٣٥هـ ، تح : محمد بهجة الأثري ، القاهرة ١٣٤١هـ .

— اعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم : ابن خالويه ، الحسين بن أحمد ، ت ٣٧٠هـ ، تح : عبدالعزيز الميمني ، مط دار الكتب المصرية ١٩٤١ .

— اعراب القرآن : النحاس ، أبو جعفر احمد بن محمد، ت ٣٣٨هـ ، تح : د . زهير غازي زاهد ، عالم الكتب، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .

— الالفات : ابن خالويه ، تح : د . علي حسين البواب، مكتبة المعارف ، الرياض المملكة العربية السعودية ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

— الايضاح في شرح المفصل : ابن الحاجب ، أبو عمرو عثمان بن عمر ، ت ٦٤٦هـ ، تح : د . موسى بناي العليلي ، مط العاني - بغداد ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، ١٩٨٣ .

— البحر المحيط : أبو حيان الأندلسي ، أثير الدين محمد بن يوسف ، ت ٧٤٥هـ ، مط السعادة بمصر ١٣٢٨هـ .

— البداية والنهاية : ابن كثير ، اسماعيل بن عمر ، ت ٧٧٤هـ ، مصر ١٣٥١هـ - ١٣٥٨هـ .

— البغداديات (المسائل المشكلة) : أبو علي النحوي ، الحسن بن احمد الفارسي ، ت ٣٧٧هـ ، تح : صلاح الدين عبدالله السنكاوي ، مط العاني ، بغداد ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، ١٩٨٣م .

— بغية الوعاة : السيوطي جلال الدين ، ت ٩١١هـ ، تح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، الحلبي ، القاهرة ١٩٦٤م .

— البيان في غريب اعراب القرآن : الانباري ، أبو البركات ، ت ٥٧٧هـ ، تح : د . طه عبدالحميد طه ، ومراجعة مصطفى السقا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

— تاج العروس من جواهر القاموس : الزبيدي ، محمد مرتضى ، ت ١٢٠٥هـ ، مط الخيرية بمصر ١٣٠٦هـ ، مع الافادة من طبعة الكويت .
(صدر منها ثلاثة وعشرون جزءاً) .

— تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي ، أحمد بن علي ، ت ٤٦٣هـ ، مط السعادة بمصر ١٩٣١م .

— تصريف الاسماء : محمد الطنطاوي ، مط وادي الملوك ، الطبعة الخامسة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م .

— تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) : القرطبي ، محمد بن احمد ، ت ٦٧١هـ ، القاهرة ١٩٦٧ .

— الجمل : الزجاجي ، ابو القاسم عبدالرحمن ، ت ٣٣٧هـ ، تح : ابن ابي شنب ، الطبعة الثانية ، باريس ١٩٥٧ .

— الحجة في علل القراءات السبع ، أبو علي الفارسي ، تح : علي النجدي ناصف ، ود . عبدالفتاح شلبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

— الحجة في القراءات السبع : ابن خالويه ، تح : د . عبدالعال سالم مكرم ، بيروت ١٩٧٧م .

— الحلل في اصلاح الخلل من كتاب الجمل : البطليوسي، أبو محمد عبدالله بن السيد ، ت ٥٢١هـ ، تح : سعيد عبدالكريم سعودي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام في الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٠م .

— ابن الدهان النحوي : الدكتور عبدالحسين الفتلي .

— ديوان الأعشى الكبير : الدكتور م . محمد حسين ، المطبعة النموذجية ، الاسكندرية ١٩٥٠م .

— ديوان تابط شراً : تح : سلمان داود وجبار تعبان جاسم ، مط الآداب ، النجف ، ١٩٧٣م .

— ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات : تح : د . محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م .

— ديوان عدي بن زيد العبادي : تح : محمد جبار المعيبد ، بغداد ١٩٦٥م .

— ديوان الهذليين : مصورة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٦٥م .

— الشافية : ابن الحاجب ، (ضمن مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط) ، عالم الكتب ، بيروت ، ط الثالثة ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م .

— شذرات الذهب : ابن العماد الحنبلي ، عبدالحي ، ت ١٠٨٩هـ ، مكتبة القدسي بمصر ١٣٥٠هـ .

— شرح أشعار الهذليين : السكري ، الحسن بن الحسين، ت ٢٧٥هـ ، تح : عبدالستار أحمد فراج ، دار العروبة بمصر ١٣٨٤هـ .

— شرح الألفات : ابن الانباري ، أبو بكر ، ت ٣٢٨هـ ، تح : أبو محفوظ الكريم معصومي ، مجلة مجمع اللغة العربية — دمشق عدد ٣٤ سنة ١٩٥٩م .

— شرح الفية ابن مالك : ابن الناظم : أبو عبدالله بدر الدين محمد ، ت ٦٨٦هـ ، تح : د . عبدالحميد السيد محمد عبدالحميد ، دار الجيل ، بيروت .

— شرح جمل الزجاجي : الاشبيلي ، ابن عصفور ، ت ٦٦٩هـ ، تح : د . صاحب أبو جناح ، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الدينية في الجمهورية العراقية ، بغداد ١٩٨٠م .

— شرح الشافية : الجاربردي : أحمد بن الحسن ، ت ٧٤٦هـ . (ضمن مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط) ، عالم الكتب ، بيروت ، ط الثالثة ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م .

— شرح الشافية : ابن جماعة ، عز الدين محمد بن أحمد، ت ٨١٩هـ . (ضمن مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط) ، عالم الكتب ، بيروت ، ط الثالثة ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م .

— شرح الكافية الشافية : ابن مالك ، جمال الدين أبو عبدالله محمد بن عبدالله ، ت ٦٧٢هـ ، تح : د . عبدالمنعم أحمد هريدي ، دار المامون للتراث ، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ — ١٩٨٢م .

— شرح كتاب اللمع : ابن الدهان النحوي ، سعيد بن المبارك ، ت ٥٦٩هـ ، نسختي المصورة عن نسخة مكتبة المجمع العلمي العراقي .

— شرح اللمع : العكبري ، ابن برهان ، ت ٤٥٦هـ ، تح : د . فائز فارس ، ط الأولى ، الكويت ١٩٨٤ .

— شرح مقصورة ابن دريد : ابن خالويه ، تح : محمود جاسم محمد الدرويش ، ضمن رسالة الماجستير ، بغداد ١٩٨٢م ، مطبوعة على الآلة الكاتبة .

— شرح مقصورة ابن دريد واعرابها : المهلبي ، مهلب بن الحسن ، ت ٥٧٢ هـ ، تح : محمود جاسم الدرويش ، (نشر في مجلة المورد الغراء في الاعداد ١، ٢، ٣، مج ١٤ ، لسنة ١٩٨٥) .

— شرح الوافية نظم الكافية : ابن الحاجب ، تح : د . موسى بناي العليلي ، مط الآداب في النجف الأشرف ، ١٤٠٠هـ — ١٩٨٠م .

— صبح الأعشى في صناعة الانشا : القلقشندي ، أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ ، مصورة عن الطبعة الأميرية ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر .

— الصحاح : الجوهري ، اسماعيل بن حماد ، ت ٣٩٢هـ، تح : احمد عبدالغفور عطار ، القاهرة ١٩٥٦م .

— طبقات الشافعية الكبرى : الاسنوي ، جمال الدين عبدالرحيم ، ت ٧٧٢هـ ، تح : عبدالله الجبوري ، مطبعة الارشاد ، بغداد ١٣٩١هـ — ١٩٧١م .

— طبقات المفسرين : الداودي ، شمس الدين ، محمد علي بن علي ، ت ٩٤٥هـ ، تح : علي محمد عمر ، القاهرة ١٩٧٢ .

— طبقات النحاة واللغويين : ابن قاضي شهبة ، تقي الدين ، ت ٨٥١هـ ، تح : د . محسن غياض ، مط النعمان ، النجف الأشرف ١٩٧٤ .

— طبقات النحويين واللغويين : أبو بكر الزبيدي ، محمد بن الحسن ، ت ٣٧٩هـ ، تح : أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ١٩٧٣م .

— الفصول : ابن الدهان النحوي ، مخطوطة مصورة عن دار الكتب المصرية تحت رقم ٧٩١ نحو : (نسخة الدكتور عبدالحسين الفتلي) .

— الفهرست : ابن النديم ، محمد بن اسحق ، ت ٣٨٠هـ، مط الاستقامة ، القاهرة .

— فهرسة ما رواه عن شيوخه : ابن خير الاشبيلي ، أبو بكر محمد ، ت ٥٧٥هـ ، بيروت ١٩٦٢م .

— القاموس المحيط : الفيروزآبادي ، دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ — ١٩٧٨م .

— الكتاب : سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان ، ت ١٨٠هـ، تح : عبدالسلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م .

— كتاب الخط : ابن السراج ، أبو بكر ، ت ٣١٦هـ ، تح : د . عبدالحسين الفتلي . (نشر في مجلة المورد الغراء العدد الثالث ، المجلد الخامس ، لسنة ١٩٧٦) .

— لسان العرب : ابن منظور ، محمد بن مكرم ، ت ٧١١هـ ، دار صادر — بيروت ١٩٦٨ .

— لسان الميزان : ابن حجر العسقلاني ، احمد بن علي ، ت ٨٥٢هـ ، حيدر آباد — الهند ١٣٣١هـ .

— اللمع في العربية : ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، ت ٣٩٢هـ ، تح : حامد المؤمن ، مط العاني بغداد ١٩٨٢ .

— ليس في كلام العرب : ابن خالويه ، تح : أحمد عبدالغفور عطار ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م .

— مجلة مجمع اللغة العربية — دمشق عدد ٣٤ ، سنة ١٩٥٩م .

— مجموعة الشافية في علمي الصرف والخط ، عالم الكتب بيروت ، ط الثالثة ، ١٤٠٤هـ — ١٩٨٤م .

— المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات : ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، ت ٣٩٢هـ ، تح : علي النجدي ناصف ، ود . عبدالحليم النجار ، ود . عبدالفتاح شلبي ، القاهرة ١٣٨٦هـ .

— مراتب النحويين : ابو الطيب اللغوي ، عبدالواحد بن علي ، ت ٣٥١هـ ، تح : أبو الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٥٥م .

— مشكل اعراب القرآن : مكي بن أبي طالب القيسي ، ت ٤٣٧هـ ، تح : د . حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م .

— المطالع النصرية : المطبعة الأميرية سنة ١٣٠٢هـ .

— المعارف : ابن قتيبة ، تح : د . ثروة عكاشة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م .

— معاني القرآن : الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة ، ت ٢١٥هـ ، تح : د . فائز فارس ، المطبعة العصرية ، الطبعة الثانية الكويت ١٤٠١هـ – ١٩٨١م .

— معاني القرآن : الفراء ، أبو زكريا يحيى بن زياد ، ت ٢٠٧هـ ، عالم الكتب ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

— معاني القرآن واعرابه : الزجاج ، ابراهيم بن السري ، ت ٣١١هـ ، تح : د . عبدالجليل عبده شلبي ، القاهرة ١٩٧٣ – ٧٤ .

— معجم الادباء : ياقوت الحموي ، ت ٦٢٦هـ ، مط دار المامون بمصر ١٩٣٦م .

— معجم البلدان ، ياقوت الحموي ، نشر فستنفلد ، لايبزك ١٨٦٦ – ٧٠ .

— المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم : محمد فؤاد عبدالباقي ، دار مطابع الشعب .

— المفصل في علم العربية : الزمخشري ، محمود بن عمر ، ت ٥٣٨هـ ، دار الجيل ، ط الثانية ، بيروت .

— المقتضب : المبرد ، محمد بن يزيد ، ت ٢٨٥هـ ، تح : محمد عبدالخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت .

— المقصور والممدود : الفراء ، تح : ماجد الذهبي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط الأولى ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .

— المقصور والممدود : ابو علي القالي ، اسماعيل بن القاسم ، ت ٣٥٦هـ ، تح : أحمد عبدالمجيد هريدي ، رسالة ماجستير .

— الممتع في التصريف : ابن عصفور الاشبيلي ، تح : د . فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط الرابعة ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م .

— النجوم الزاهرة : ابن تغري ، جمال الدين يوسف ، ت ٨٤٧هـ ، مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية .

— نزهة الالباء في طبقات الأدباء : أبو البركات الأنباري ، تح : أبو الفضل ، مط المدني بمصر .

— النشر في القراءات العشر : ابن الجزري ، ت ٨٣٣هـ ، مراجعة محمد علي الضباع ، دار الكتب العلمية بيروت .

— نكت الهميان في نكت العميان : الصفدي ، خليل بن آيبك ، ت ٧٦٤هـ ، الجمالية ، القاهرة ١٩١١م .

— نور القبس من المقتبس : الحافظ اليغموري ، يوسف بن أحمد ، ت ٦٧٣هـ ، تح : زلهايم ، مط الكاثوليكية ، بيروت ١٩٦٤م .

— وفيات الأعيان : ابن خلكان ، شمس الدين احمد بن محمد ، ت ٦٨١هـ ، تح : د . احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .

أُرجُوزَة في علم رسم الخط

نظمها وشرحها صالح آل السعدي الموصلي

المتوفى سنة ١٢٤٥ هـ

حققها

الدكتور زهير زاهد و هلال ناجي

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـدمة :

مصنف الارجوزة وشرحها :

ولد مصنف الارجوزة وشارحها في القـرن الثاني عشر الهجري ولم تحدد المصادر تاريـخ مولده ، وعاش في عصر الامراء الجليليين بالموصل ،وكان ينتسب الى أسـرة نبغ فيها عدد من رجال الادب منهم جـده يونس بن يحيى نائب الشـرع وكاتب الديوان في عهد الوزير حسين باشا الجليلي وهو الملقب بذي الرئاستين والمتوفى سنة ١١٩٢ وكان شاعراً وناثرا وقبره في مسجد اخيه محمود ابن يحيى آل محضر باشي الكائن في محلـة النبي جرجيس بالموصل والمشـهور بجامـع الفيضي[١] ونبغ من اسرته شقيقه قاسم بن يحيى السعدي وكان من كتاب ديوان الانشاء وكان يتقن التركية والفارسية وله فيهما نظم بليغ ورد منه في مخطوطة عبدالباقي العمري المعنونة « نزهة الدنيا في اخبار الوزير يحيى » .

(١) له ترجمة مختصرة في العلم السامي لمحمد رؤوف الغلامي(حاشية ص ٢٧٩) . وترجمة اخرى في شماعة العنبر والزهر المعنبر لمحمد بن مصفى الغلامي ص ٢٩٦–٢٩٧ . وقدحرف اسمه في المصدر الاخير الى يوسف .

قال سليمان الصائغ « اما نظمه العربي فاليه منتهى الرصانة والرقة والعذوبة[٢] » وكان كاتبا وخطاطا وله ديوان شعر مخطوط ، توفي سنة ١٢٥٥هـ[٣] .

أما المصنف صالح بن يحيى بن يونس بن يحيى السعدي آل محضر باشي الموصلي فقد كان رجلا متعدد الجوانب .

كان شاعراً مجيداً نظم الشعر باللغات الثلاث العربية والتركية والفارسية وله ديوان مخطوط في ١٩٤ صحيفة من القطع المتوسط جمع فيه قصائده التي نظمها باللغات الثلاث ، ونظمه جيد حسن السبك بليغ المعنى وفيه التشطير والتخميس والمديح والغزل والمراسلات واكثر شعره في مديح الوزير يحيى الجليلي[٤] .

وكان من أنبغ الخطاطين في عصره ، قلّد في ابتداء امره خطوط المشاهير كابن الشيخ حمد الله الخطاط التركي الشهير المتوفى سنة ٩٢٦هـ .ثم شرع في الكتابة على قاعدة حافظ عثمان الخطاط التركي المتوفى سنة ١١١٠هـ .

ثم كتب « التعليق » على خطوط « مير عماد » فأجاده غاية الإجادة . ومهر في « المثنى » وكتب « الجليلي » وكان خطه في النسخ عجيبا وفي منتهى الجمال والاتقان[٥] .

قال عبدالباقي العمري في مخطوطة « نزهة الدنيا في اخبار الوزير يحيى » عنه :

« انه من قوة مهارته في علم الرسم ، وشدة ضبطه ، ودقة حروفه ، مع حسن خطه ، ربما كتب سورة النبأ على اللوزة ، والسبع المثاني على الارزة » .

وقال عبدالقادر الشهرباني عنه في كتابه « شعراء بغداد وكتابها ايام داود باشا » : « انه كان يكتب على الأرزة سورة الكوثر مع بسملتها في جانب وسورة الاخلاص وبسملتها في الجانب الآخر » .

وهي من اعاجيب قدرته ومهارته في الخط مما ندر مثله عبر العصور .

وكان الى جانب هذا وذاك كاتبا مرموقا له نثر فائق وقد تقدم في الوظائف الحكومية ايام امارة الجليليين بالموصل الى ان انتهت اليه رياسة ديوان الانشاء فيها .

وكان ايضاً مصنفاً كبيراً خلّف ثروة من المصنفات والتعليقات والحواشي منها :

١ ـ « حاشية على شرح رسالة الوضع لعصام الدين » ، منه عدة مخطوطات في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد محفوظة تحت الأرقام ٥٠٢١ ـ ٥٠٢٤ . وأبرزها مخطوطة بخط المؤلف كتبها بخط التعليق الرائع رقمها ٥٠٢٣[٦] .ومنه مخطوطتان في مكتبة الاوقاف العامة في الموصل بعنوان « حاشية على شرح العصام الاسفراييني على الرسالة العضدية »[٧] . وقد اتم المؤلف تأليف هذه الحاشية سنة ١٢٢٤هـ .

---

(٢) انظر تاريخ الموصل للقس سليمان صائغ الموصلي ٢/٢٤٧ـ٢٥٠ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت ١٩٢٨ .

(٣) مقالة عباس العزاوي المعنونة « مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك » ـ مجلة سومر المجلد الخامس ـ الجزء الاول ـ كانون الثاني ١٩٤٩ ـ ص ٨٦ـ٩١ .

(٤) انظر : تاريخ الموصل ٢/٢٤٤ ـ ٢٤٧ .

(٥) انظر في مجلة سومر ـ المجلد الخامس ـ الجزء الاول ـ كانون الثاني ١٩٤٩ ص ٨٦ـ٩١ مقالا بعنوان مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك لعباس العزاوي .

(٦) انظر فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد لعبدالله الجبوري ٣/١٩١ ـ ١٩٢ .

(٧) انظر فهرست مخطوطات الاوقاف العامة بالموصل لسالم عبدالرزاق احمد ٧/١٧٤ وص ١٩٥ .

٢ ـ « رسالة في بيان ما تمس الحاجة الى معرفته من أسم الجنس وعلمه » أتم تأليفها سنة ١٢١٣هـ . منها مخطوطة في مكتبة الاوقاف بالموصل[٨] . ومنها مخطوطتان في مكتبة اوقاف بغداد بعنوان « رسالة في اسم الجنس » رقمهما ٥٠٧٢ و ٥٠٧٢ب[٩] وثمة مخطوطة ثالثة في مكتبة اوقاف بغداد ضمن خزانة ابراهيم الآلوسي رقمها ٢٤٢١٥/٣ مجاميع[١٠] .

٣ ـ عقد الدرر في مصطلح أهل الأثر : وهو شرح لمنظومة في المصطلح لمعروف النودهي البرزنجي . منه مخطوطة في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد برقم ٨١٨[١١] .

٤ ـ منظومة في الصرف : منها نسخة بخطه الجميل كتبها سنة ١٢٠٢هـ محفوظة في خزانة امين الجليلي في الموصل[١٢] .

٥ ـ شرح المنظومة في الصرف[١٣] .

٦ ـ تعليقات على اللاري ، والأصل شرح الجامي على الكافية في النحو لابن الحاجب[١٤] .

٧ ـ حاشية على شرح الشمسية في المنطق

٨ ـ حاشية على السيوطي في شرح الألفية

٩ ـ رسالة في الفرائض .

١٠ ـ حاشية على الخيالي في علم الكلام .

١١ ـ شرح المنظومة في علم الحديث .

١٢ ـ رسالة في علم الجفر .

١٣ ـ التحذير عما يوجب التكفير .

١٤ ـ تعليقات على الاغاني الكبير في علم الموسيقى[١٥] .

١٥ ـ حاشية على الجغميني في الهيئة ، وهذه حاشية على شرح الملخص في الهيئة لقاضي زادة الرومي[١٦] .

١٦ ـ مجموع يضم نماذج خطية مختلفة لصالح السعدي . منه مخطوطة في مكتبة أوقاف الموصل وخطها من أجود الخطوط[١٧] . ومنه نسخة بعنوان « مجموعة السعدي » رقمها ٧٠٠٨ بمكتبة اوقاف بغداد بخط المصنف انظر فهرست المكتبة المذكور ٣٣٠/٤ .

١٧ ـ منظومة في رسم الخط وشرحها ، وهي كتابنا هذا ، وسنتحدث عن مخطوطاته فيما بعد .

وقد خلط المرحوم عباس العزاوي بين هذه المنظومة ومنظومته في الصرف فقال ما نصه :

---

(٨) انظر فرس مخطوطات أوقاف الموصل ٢١٨/٦ .

(٩) فهرس مخطوطات أوقاف بغداد ٢٠٤/٣ .

(١٠) انظر فهرس مخطوطات اوقاف بغداد ٤١٦/٤ .

(١١) انظر فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد ٢٦٨/١ .

(١٢) انظر مخطوطات الموصل لداود جلبي ص ٢٦٥ .

(١٣) تاريخ الادب العربي في العراق ـ عباس العزاوي ١٣٧/٢ ـ ١٣٨ .

(١٤) مجلة سومر ـ المجلد الخامس ـ الجزء الاول ١٩٤٩ ص٨٦ ـ ٩١ .

(١٥) من ٧ ـ ١٤ المصدر السابق .

(١٦) تاريخ علم الفلك في العراق لعباس العزاوي ـ بغداد ١٩٥٨ ـ ص ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

(١٧) فهرست مخطوطات الاوقاف العامة في الموصل ٢٠٨/٦ .

« منظومته في رسم الخط : تداولها الادباءوهي تعرف برسم الخط من مباحث الصرف (كذا) وتدل على تحقيق بليغ اولها :

حمداً لمن أولى جليل النعم   وعلّم الانسان ما لم يعلم[١٨]

اقول ومعلوم ان منظومته في الخط هي غيرمنظومته في الصرف ، وأولها :

يقول صالح بن يحيى الموصلي   عامله بلطفه المولى العلي

آخلاقه : وكان ذا ملَح ونكات مع دماثةاخلاق ، ذكر ذلك القس سليمان صائغ الموصلي[١٩] .

وفاته : وقد حدثت فتنة في الموصل بعدمقتل واليها وتنصيب محمد امين باشا الجليلي والياً عليها . وقد استطاع العمري واعوانه الاغارةعلى الموصل بعد نفيهم الى تلعفر وكانوا متهمين بالتآمر على الوالي القتيل . وبعد معارك دامت ثلاثة اسابيع دارت الدائرة على الوالي الجليلي الجديد فنجا بنفر قليل وتوجه الى بغداد . وفيهذه الفتنة فقدت الموصل رجلا من انبغ رجالها وأعاظم الخطاطين في العراق هو المرحوم صالح السعدي الذي استشهد في هذه الفتنة عام ١٢٤٥هـ ــ رحمه الله ــ .

عقبه : اعقب صالح بن يحيى السعدي اولادامنهم خليل الذي تولى القضاء ، وهذا اعقب صالحاً ، وكان صالح هذا أديباً فاضلا له ترجمةفي المسك الأذفر للشيخ الآلوسي ، توفي سنة ١٩١٨م .

وصف المخطوطات المعتمدة :

وقد اعتمدنا في نشرتنا هذه على مخطوطتين :

اولاهما نسخة بخط المصنف كتبها بخطالتعليق الرائع سنة ١٢٣٠هـ لكنها تضم شرح المنظومة فقط . وتقع في ٧ ورقات مقاس ٢٣ × ١٤س محفوظة في مكتبة الاوقاف العامة في بغداد برقم ٥١٨٥ [٥٧٣٤/١ مجاميع][٢٠] .

والثانية : وهي تامة تقع ضمن مجموعمحفوظ في خزانة يعقوب سركيس المهداة الى جامعة الحكمة ببغداد(*) ، رقم المجموع ٩٥ .ويضم ثلاث رسائل :

الاولى : نظم مثلثات قطرب لمجهول واوله :

يا مولعاً بالغضب   والهجر والتجنّب

حبك قد برّح بي   في جدّه واللعب

ويشغل الصحائف ١ ــ ١٠ من المجموعالمذكور وقد اتم الناسخ كتابته في ٢٦ ربيع الثاني ١٣٠١هـ .

الثانية : رسالة مجهولة المؤلف في علم الخطتشغل الصحائف ١١ ــ ١٤ من المجموع .

---

(١٨) تاريخ الادب العربي في العراق ١٣٧/٢ ــ ١٣٨ .

(١٩) تاريخ الموصل ٢٤٤/٢ ــ ٢٤٧ .

(٢٠) انظر فهرس المخطوطات العربية في مكتبة الاوقاف العامةفي بغداد ٢٣٦/٣ .

(*) للعلم ان جامعة الحكمة تم الغاؤها . وقد نقلتمخطوطات السيد يعقوب سركيس وآلت الى قسم المخطوطات بمؤسسة الآثار عام ١٩٧١ والنسخة المشار اليها رقمهاالآن في قسم المخطوطات هو ٦٢٤٩ وللشرح المذكور نسخة ثالثة مؤرخة سنة ١٢٩٨هـ/١٨٨١م فكانت في نفسالخزانة وذكرها الاستاذ كوركيس عواد ــ ورقمها الآن في قسم المخطوطات ٦٣٢٩ (المورد) .

الثالثة : متن ارجوزة صالح بن يحيى الموصلي في الخط ويليها شرحها له أيضا ، وتستغرق الارجوزة وشرحها الصحائف ١٥ ـ ٤٤ من المجموع ذاته .

والرسالة الاخيرة تم نسخها في السابع من جمادى الاولى سنة ١٣٠١هـ ومقاس صحيفتها ٢١ × ٢٩سم ، ولم يذكر الناسخ اسمه(٢١) .

« نظرة في رسالة الخط ومصادرها »

تناولت هذه الرسالة موضوعات عدة منها ما يتصل باصلاح الخط ومنها ما يتصل باصلاح اللسان ومنها ما يتصل بأدوات الكتابة وأنواعها واسمائها . وهذه موضوعات كانت عناية علمائنا القدامى بها شديدة منذ أن فكر أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٩هـ) وعلماء جيله في ايجاد وسائل لضبط اللسان والخط حين اخذ اللحن يشيع على الألسن فأصبحت الحاجة الى ايجاد هذه الضوابط ملحة فأوجد رموز الإعراب على صورة نقط عرف بنقط الاعراب فضبط به نص القرآن الكريم وبه ضبطت الحركات من ضم وفتح وكسر وذلك من قوله لكاتبه : « اذا رايتني قد فتحت فمي بالحرف فانقط نقطة فوقه على اعلاه فان ضممت فمي فانقط نقطة بين يدي الحرف وان كسرت فاجعل النقطة تحت الحرف فان اتبعت شيئا من ذلك غنّة فاجعل مكان النقطة نقطتين »(٢٢) .

انّ نقط الاعراب كان بداية جادة لعمل العلماء الذي تواصل بعد ذلك لاستكمال ما يحتاج اليه رسم الكلمات والحروف العربية لإزالة اللبس فيها عند قراءتها او النطق بها وقد كان بداية لوضع ضوابط لسانية لقراءة النص القرآني .هذه البداية كانت اساسا لنشأة النحو العربي وتطوره . وبعد ابي الاسود اوجد تلميذه نصر بن عاصم (ت ٨٩هـ) وروي يحيى بن يعمر (ت ٨٩هـ مختلف في وفاته) نوعا آخر من النقط عرف بنقط الاعجام(٢٣) وهو النقط الذي ميز بين الحروف المتشابهة في الرسم كالباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال والراء والزاي الخ .

كان ذلك في النصف الثاني من القرن الاول للهجرة وفي القرن الثاني استطاع الخليل بن احمد (ت ١٧٥هـ) بقدراته العقلية وذكائه وعلمه ان يطور العمل الذي سبقه به أبو الاسود وغيره من العلماء فوضع حركات الاعراب التي بقيت مستعملة حتى هذا العصر بدلا من النقط وقد أخذها من أصوات المد الواو والألف والياء . روى قوله : الحركات ابعاض حروف فالضمة من الواو والفتحة من الألف والكسرة من الياء(٢٤) . يضاف الى ذلك وضعه علامات للسكون والهمز والتشديد وهمزة الوصل والمدة(٢٥) .

لقد ظهرت بدايات علوم عدة ما بين النصف الثاني من القرن الأول والنصف الأول من القرن الثاني ، كان الدافع الى ظهورها نص القرآن الكريم ومحاولة الحفاظ عليه دون تحريف او تصحيف ثم لغة العرب التي هي لغة القرآن الكريم اذ اخذت تنتشر مع الاسلام بين الأمم المختلفة السنتها فبعد ظهور نقط الاعراب ونقط الاعجام وشيوعها في ضبط الرسم اندفع العلماء للنظر في النص القرآني

(٢١) انظر فهرست مخطوطات خزانة يعقوب سركيس تاليف كوركيس عواد ـ بغداد ١٩٦٦ ص ٥٧ ـ ٥٨ .

(٢٢) انظر : اخبار النحويين البصريين للسيرافي ص ١٢ ، الفهرست لابن النديم ص ٦٦ ، المحكم في نقط المصاحف للداني ص ٦ .

(٢٣) المحكم ص ٥ ، غاية النهاية لابن الجزري ٣٨١/٢ وانظر اسهام علماء العراق في علم نقط المصاحف للدكتور احمد الجنابي ـ مجلة اداب المستنصرية العدد الثاني عشر ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٢٤) انظر الكتاب ٢٤٢/٤ تحقيق عبدالسلام هارون .

(٢٥) المحكم ٦ ، ٧ ، ٤٢ ، ٤٩ ، المقنع للداني ١٢٥ ، نحو ابجدية جديدة لعثمان صبري ص ٧٩ ، اسهام علماء العراق في نقط المصاحف ٢٣ ، ٢٤ .

وقراءته ثم نصوص اللغة شعرها ونثرها فدرسوا الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية وكان جيل تلامذة ابي الأسود نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر ثم تلامذتهم ابن ابي اسحاق وابي عمرو ابن العلاء كان لهؤلاء الأثر الكبير في تثبيت أسس تلك الدراسات اللغوية في مجالاتها المختلفة فاذا وصلنا الى عصر الخليل بن احمد الفراهيدي وتلامذته وجدناه قد اقام بناء تلك الدراسات في مجالاتها الصوتية والصرفية والنحوية وما وصل الينا مدونا في كتاب سيبويه دليل على جهود هؤلاء العلماء الذين سبقوه . وظلت جهود علماء العربية تتواصل في مجال الدرس اللغوي فصنفت الكتب في النحو بعد الكتاب وكتب في الاصوات والصرف ثم كتب في اعراب القرآن ومعانيه ودراسة ظواهر اللغة المختلفة ثم كتب في القراءات تضمنت الوانا من الدراسات الصوتية .

ان معظم تلك الكتب المتخصصة في النحو والصرف او المتصلة بها من اعراب القرآن ومعانيه كانت تعنى في موضوعاتها بالخط العربي وظواهره ورسم حروفه والفاظه وذكر الأصول التي يقوم عليها . كان ذلك عن طريق دراسة ظواهر لغوية تتصل اتصالا مباشراً بذلك أو يكون اتصالها غير مباشر كدراسة الادغام وانواعه والاختلاف فيه ، والوقف واحواله واختلاف اللهجات فيه ايضا وقد عد" الابتداء والوقف اصلا من اصول الكتابة(٢٦) ، كما درسوا ظاهرة الاعلال والابدال ومواضعهما ، والهمز واحوالها واختلاف رسمها او النطق بها والوصل والفصل ومواضعهما ثم كانت محاولة حصر الأصوات أو الحروف التي يقع الالتباس بها في النطق والرسم فبذلت الجهود في التمييز بين الضاد والظاء كما جاءت قصيدة الحريري التي ضمنها صاحبنا في رسالته .

لقد ظل الخط العربي موضع اهتمام علماء اللغة حتى تخصص فيه جماعة برزوا فيه وأبدعوا في تشكيله وطوروا من رسم حروفه فظهرت منذ عهد مبكر اي منذ القرن الأول ضروب من الأقلام ومذاهب في الخط وكان المتخصصون به والقائمون عليه يسعون الى تسهيل رسم الحروف ويخترعون الادوات والأسباب لذلك . لقد ذكر ابن قتيبة في كتاب آلات الكتاب(٢٧) اصل وضع الخط العربي ثم أصنافه وانواعه ومذاهبه فذكر الخط الجليل والثلثين والثلث والرئاسي والنصف والمسلسل وغبار الحلية وخط المؤامرات والقصص والحوائجي والمحدث والمدمج والطوماري وخط المشق وهو لأهل الأنبار وخط الجزم وهو لأهل الحيرة تعلمه منهم أهل الكوفة فكتبوا المصاحف به اما أهل الشام فكتبوا المصاحف بالجليل والسجلات . فبلغت أصناف الأقلام التي عددها واحداً وعشرين وقد ذكر الخطاطين الذين عرفوا بجودة الخط والابداع فيه مثل ابراهيم السجزي الذي اخذ الخط الجليل عن اسحاق بن حماد واخترع منه قلم الثلثين ووصفه بانه كان اخط أهل دهره بقلم الثلثين ثم اخترع قلما أخف من الثلثين سماه الثلث . وذكر يوسف بن المخيس الذي اخذ الخط الجليل عن اسحاق بن حماد ايضا واخترع منه قلماً وقد أعجب به الفضل بن سهل كاتب المأمون فأمر الكتاب أن يتخذوه للكتابة وسماه الرئاسي كما ذكر أحمد بن محمد المعروف بزاقف ووصفه بانه أحلى الكتاب خطاً في الثلث . وكان محمد بن عبدالملك الزيات يعجب بخطه ولا يكتب بين يديه غيره . وفي اواخر القرن الثالث والنصف الأول من القرن الرابع ظهر ابن مقلة الذي ضرب بخطه المثل وحدد ضروب الأقلام قائلا(٢٨) : « واكثر أهل زماننا لا يعرفون هذه الأقلام [التي مر ذكرها] ولا يدرون ترتيبها وليس بأيديهم الا قلم المؤامرات وصغير الثلث وقلم الرقاع . وقد اقتصر كل كاتب على ما وقف عليه خطه من صغر او كبر أو ضعف او قوة او رخامة او حلاوة كاقتصارهم في

---

(٢٦) انظر شرح الشافية ٣١٥/٣ ، ٣٢٠ .

(٢٧) انظر الاقتضاب في شرح ادب الكتاب للبطليوسي ١٧١/١ ـ ١٧٣ .

(٢٨) الاقتضاب ١٧٠/١ .

سائر الأمور على البخوت والحظوظ . » وقد صنّف ابن مقلة الكتاب الى خمسة أصناف : كاتب خط وكاتب لفظ وكاتب عقد وكاتب حكم وكاتب تدبير(٢٩) .

لقد كان ابن مقلة راس مدرسة في الخط ظلت أجيال المبدعين من تلامذته وغيرهم يتوارثون طريقته في الخط حتى ظهر ابن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ فكان رأس هذا الفن في نهاية القرن الرابع وما بعده ثم تسلم مدرسة هذا الفن ياقوت المستعصمي المتوفى سنة ٦٩٨هـ .

كان من ميزات النابغين من السلف في ميدان الخط انهم قعدوا قواعده وصنفوا في اصوله وطرائقه الرسائل والأراجيز والكتب(٣٠) . كان من أوائل هذه المصنفات رسالة اسحاق بن ابراهيم الاحول في الخط والكتابة سماها تحفة الوامق ،ولم ير في زمانه أحسن خطا منه وألف بعده ابن مقلة كتابه المفقود جمل الخط والذي وصل الينا منه مختصر وعلى هذا الطريق كتب ابن البواب قصيدته الرائية في الخط وشرحها ثلاثة اعلام على تطاول العصور هم شرف الدين بن الوحيد وابن بصيص والجعبري . ونظم ابن الهبارية في القرن الخامس ارجوزة في الخط لم تصل الينا . وفي القرن الثامن الهجري والتاسع نظم الخطاط الشهير شعبان بن محمد الآثاري (ت ٨٢٨هـ) الفية في الخط ضمت كل قواعده المعروفة وهي الفية قال فيها القلقشندي في صبح الأعشى : انه لم يسبق الى مثلها وفي وقت معاصر له صنف الخطاط المصري الشهير محمد بن علي الزفتاوي (ت ٨٠٦هـ) المكتّب في الفسطاط كتابه منهاج الاصابة وتلاه بعد ذلك الخطاط المصري الشهير عبدالرحمن بن يوسف بن الصائغ (ت ٨٤٥هـ) الذي صنّف كتاب تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكتاب ونظم ايضا محمد بن الحسن السنجاري (كان حيا سنة ٨١٣هـ) ارجوزة في صناعة الخط وأصوله عنوانها بضاعة المجود في صناعة الخط واصوله . وفي أواخر القرن التاسع صنف عبدالله بن علي الهيتي الخطاط المعروف «العمدة في الخط» وفي القرن العاشر صنف الخطاط المعروف محمد بن الحسن الطيبي كتابه جامع محاسن كتابة الكتاب وفي القرن الثاني عشر الهجري صنف الزبيدي صاحب « تاج العروس » ،حكمة الاشراق الى كتاب الآفاق فوصل ما انقطع نلاحظ في كل ما تقدم ان المصنفين في الخط كانوا يجمعون بين فن الخطاطة والتاليف وظلت العناية بالخط قائمة بظهور المبدعين العلماء فيه ومصنفي الرسائل في أصوله حتى القرن الثالث عشر الذي عاش فيه صاحبنا الموصلي صاحب الرسالة التي بين أيدينا ، فاذا وصلنا الى عصرنا الحديث وجدنا هذه العناية تزداد وتتطور بتطور العلوم والآداب والفنون اذ أصبح الخط فنا من الفنون الجميلة كفن الرسم والنحت وغيرهما وقد تأثر فنا الرسم والخط احدهما بالآخر كما كانا قديما في الزخرفة وعمل الاشكال الهندسية البديعة من الخط وقد برز فيه أعلام من الخطاطين المبدعين كما برز علماء في أصول هذا الفن ومذاهبه أمثال هاشم الخطاط وناجي زين الدين(٣١) وغيرهما .

ولصلة الخط بالعلوم اللغوية كانت مصادر هذه الرسالة من كتب اللغة والصرف والنحو وأهمها كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة وشرح شافية ابن الحاجب للرضي ثم شرح الكافية الشافية لابن مالك ومغني اللبيب وشرحه للدماميني . وكان في ضمن الرسالة بيان لأدوات الكتابة كالقلم والدواة وما يتعلق بهما ثم الفرق بين الضاد والظاء معتمداً على منظومة الحريري في ذلك وقد

---

(٢٩) انظر تفصيل ذلك في الاقتضاب ١٣٧/١ .. وما بعدها .

(٣٠) انظر تفصيل ذلك في كتاب الخطاطة للدكتور عبدالعزيز الدالي ، مصور الخط العربي للمهندس ناجي زين الدين .

(٣١) للاستاذ المهندس ناجي زين الدين موسوعة الخط العربي في ست مجلدات وعدد اجزائها اثنا عشر جزءاً طبع منها جزءان في مجلد واحد وله مصور الخط العربي طبعه المجمع العلمي العراقي ١٩٦٨ وبدائع الخط العربي ـ وزارة الاعلام ١٩٧٢ . ومحاضراته على طلبة الدراسات العليا في كلية الآداب بجامعة بغداد .

اشرنا اليه في موضعه . وكان من مصادره شرح مقامات الحريري للشريشي الذي ذكر ما يتعلق بالقلم والدواة أوصافهما واسمائهما والشريشي هو الآخر كان معتمداً في ذلك على كتاب الاقتضاب للبطليوسي فقد ذكر ذلك مفصلا كما أشرنا اليه في موضعه أيضا .

كان المصنف أمينا فيما ينقل من نصوص مصنفات غيره لانه يشير الى ما ينقل منه النص ويضمنه . أما ارجوزته التي شرحها في هذه الرسالة فهي معتمدة في معظمها على ما ذكره ابن الحاجب في الشافية وشارحها الرضي الا إن المصنف كان يورد في شرحه فوائد في مجال الخط واقوالا توحي بتضلعه في هذا المجال وتمكنه من هذا العلم وهو ما أوضحناه في سيرة حياته .

إن مرحلتنا الحاضرة صارت توجب الاهتمام بنشر النصوص القديمة في الخط العربي ، ورسم الخط ، بغية استكمال حلقات هذه السلسلة الذهبية من النصوص ، فكما ان الشجرة لا تنمو دون ان تضرب بجذورها عبر الارض ، فكذلك امر نهضة الخط العربي ورسمه في عصرنا الحاضر لا يمكن أن تبلغ مداها وتحقق أهدافها دون ان تستمد قواعدها من نصوص حرص السلف على تدوينها وحفظها .

اننا بنشرنا هذا النص نامل ان نضيف لبنة جديدة الى تراث رسم الخط العربي والحمد لله اولا وآخراً وباطنا وظاهرا .

الأرجوزة

بسم الله الرحمن الرحيم

يقول صالح بن يحيى الموصلي ... عامله بلطفه المولى العلي
حمداً لمن اولى جليل النعم ... وعلم الانسان ما لم يعلم
ثم صلاة وسلاما تمما ... على نبيٍ شرعه قد عمّا
ناسخ شرع المرسلين قبله ... وآله وصحبه الاجلّه
وبعد فالخط من المهم ... لكل معتن بشأن العلم
وقد عني جمع من الائمة ... به ومهدوا اصولا جمه
وهذه ارجوزة في الخط ... يحفظها الطالب كي لا يخطي
نظمتها مع اشتغال بال ... قد حف بالبلبال لا بل بال
واسال الله عموم النفع ... بها وان ياجرني في جمعي
إعلم بان الخط وقيت الهجا ... تصويرك اللفظ باحرف الهجا
والاصل كتب الكلمات كلّها ... حسب ابتدا والوقف فاكتبن بها
ره قه مجيىء مه[1] ودونها ... إلام حتام فلا يبدونها
كذا علام لوجوب الوقف ... بغيرها ولاتصال الحرف
هنا بما اي اتصال ولذا ... يكتب بالالف معها وكذا
مم وعم دون نون دون ها ... وإن اردت الها كتبتها بها
وردت الياء ونون رسم ... بالف نحو انا الذي علم
وكتبوا بالهاء نحو رحمة ... وإن تقف بالتاء فالتاء اثبت (١/م)

---

(١) كذا في الاصل وهو مكسور الوزن ، ولعل كلمة [ائت] او ما في وزنها سقطت .

كالاخت والبنت ومسلمات ... وضربت فالكل بالتاآت
وكتبوا المنوّن المنتصبا ... بألف كإن زيداً قد أبى
لا غيره كذا أذن في الأشهر ... ومثله اضربن أتى في الأكثر
وفي اضربن كان القياس رسمه ... بالواو واضربن بياء وسمه
لكن لخوف اللبس صورناهما ... بالنون واضربن جرى مجراهما
عند قليل وهو عندي حسن ... فاللبس باضربا مثنى يؤمن
وباب قاض دون يا القاضي بها ... هذا على الافصح كن منتبها
ونحو واتوا دون ياء فاتوا ... كذا وباليا كتبوا ثم ايتوا
وربّما خولف هذا الأصل ... لمقتض فاسمع فقولي فصل

فصل في ما لا صورة له تخصه

الفاً الهمز اكتبن في الابتدا ... وإن يقع حشوا وساكنا غدا
فهو بحرف شكل ما تقدما ... وان يحرك بعد ساكن فما
به يحرك فبحرفه اكتبا ... وبعض اهل العلم حذفه اجتبى
وإن يكن ما قبل أيضا حركا ... فبالذي سهل رسم ذا لكا
وإن يقع في آخر ويسكن ... ما قبله فاحذف كعبء الزمن
هذا وكلّ طرف يمتنع ... وقف عليه لاتصال يقع
فهو كالوسط نحو يقرؤه ... يقرؤه في جزئه ويملؤه
إلا بريئه كذا مقروءه ... كذاك شبه ذين كالخطيئه
فاحذفه أمّا الاول المتصل ... به سواه فهو لا ينتقل (١/ب)
عن وصفه الذي ذكرنا اوّلا ... إلا لئلا ولئن باليا اجعلا
وكل همز بعد مد مشتبه ... صورته احذفه ولا تعبأ به
إلاّ لدى اللبس كيقرآن ... وقرآ فيثبت المثلان
كذا اذا الياءان حلا في الطرف ... نحو ردائي عند جمهور السلف

فصل فيما خولف فيه الاصل المتقدم

توصل ما إن الغيت او كفت ... بالحرف والمشبه لا ان كانت
اسمية او مصدرية فهي ... مفصولة في رسمهم فانتبه
فالثاني نحو : ان ما عندي أحب ... وان ما قعدت يا زيد عجب
وليت ما اقمت فينا اطول ... واين ما وعدتني والاول
كأنما الله اله واحد ... واينما تكن فاني وافد
وكيفما تسر اسر وحيثما ... تصر اصر وفصل ما قد حتما
في الرسم عن متى لئلا ينقلب ... الفا اليا فاتبع ذاك تصب
ما مع من وعن كما قد سبقا ... وبعضهم وصل هذي مطلقا
وقيل بل توصل غالبا بمن ... موصولة كذا بفي وان تعن
مستفهماً بها بفي ومن وعن ... توصل كمم جئت فيم تمتهن
وصل بفي من حالة استفهام ... امّا التي توصل في الكلام
فانها بمن كذا عن توصل ... وفير ما ذكرت فيه تفصل

وصل بكل ما اذا لم يعمل ... ما قبلها فيها وإلاّ فافصل
ككلما أتيته اغناني ... ونحو : هذا كل ما اعطاني (١/٢)
وأن بلا صلها اذا ما نصبت ... فعلا ولا تصل اذا ما خففت
وما ولا صل بهما إن شرطا ... وبعد ذا نونهما احذف خطا
ووصلوا يومئذ حينئذ ... وفي مكان الهمز الياء خذ
وبعد واو فعل جمع في الطرف ... زد ألفاً ومائة بذا اتصف
كذا مثناه وفي عمرو زد ... واواً لدى الرفع وجر واطرد
ما لم يصغر او يضف لمضمر ... او يك غير علم مشتهر
او يك في الروي او يكن بال ... فالواو في الجميع غير محتمل
وزيد واو في اولئك وفي ... اولو بلا قيد اولات فاعرف
وكتبوا مشدّداً من كلمة ... بواحد كادّكرن ياذا العمه
وفت مجراه جرى لا عدت ... واجبه قس غير الذي ذكرت
ومثل ذين مطلقا أل لا التي ... ضمنها الموصول كالذي التي
إلا المثنى اقصد اللذين ... ثم اللتين فاكتب اللامين
واللاء واللائون واللواتي ... وشبهها كل كذاك آت
أن يجتمع لامان مع أل نبذا ... احدى الثلاث نحو : للحم غذا
وفي ابتدا البسملة اسم قد حذف ... الفه ومطلقا في الله صف
كذاك في الاله والرحمن ... وجود أل وحذفها سيان
كذاك ها التنبيه حيث اتصلت ... بذا وذه ذين اولاء اختزلت
الفها لا أن بنا تي تتصل ... وحذفها اذا اتى الكاف خطل
وفي ثلث وثلثين وفي ... ثلثة لكن ولكن احذف (٢/ب)
وذلك اولئك والبعض في ... عثمان قد اوجب حذف الالف
وفي سليمن وفي معوية ... كذاك في الحرث فاشكر راويه
وقيل بل تحذف من كل علم ... مشتهر جاز ثلاثة ولم
يلبس ولا وقع فيه حذف ... كملك وصلح والخلف
في احد الواوين من داود جا ... والحذف أولى فاتخذه منهجا
إن دخلت لام على [ما] فيه ال ... جراً او ابتدا فهمز يختزل
كذاك همز الوصل مكسوراً اذا ... همزة الاستفهام يتلو نبذا
وجاز في مفتوحه الأمران ... وحذف همز ابن له شرطان
اعني اكتناف العلمين وصفا ... ككان لي زيد بن عمر الفا
وكتبوا بالياء كلّ الف ... رابعة فصاعداً في الطرف
في اسم وفعل غير ما تلا اليا ... مع اتصال غير يحيى ريّا
إن كان كل علماً وإن تكن ... ثالثة وأصلها ياء زكِن
بالياء اكتبها كذاك أن تمل ... سواهما اكتب الفا ولا تمل
وربّما كتب كل الباب ... بالف بعض من الكتاب
أما الحروف فاكتبن الى على ... حتى بلى باليا كما قد نقلا
وغيرها بالف وقد كمل ... ما قد اردنا نظمه من الجمل

واحمد الله كما قد أنعما   بجمعه مصلياً مسلما
على النبي خير من قد ارسلا   والآل والصحب ومن لهم تلا (١/٣)

شرح الارجوزه في علم الخط

للعالم صالح أفندي الموصلي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي برأ النسم ، وعلّم القلم ،وكتب في اللوح ما تعلق به في القدم • والصلاة والسلام على نبيّه النبيه الاكرم ، وعلى آله وصحبه ذوي الشرف الأتم ، والمجد الأشم •

أمّا بعد : فهذا شرح وضعته على منظومتي في الخط يبيّن مقاصدها ، ويضمّ شواردها ، ويعمم فوائدها ، ويبسط للطالب موائدها • واللهسبحانه المستعان ، وعليه التكلان •

« يقول صالح بن يحيى الموصلي   عامله بلطفه المولى العلي »

دعاء" أورد بصيغة الخبر تفاؤلا بوقوعه كما في رحمه الله تعالى •

« حمداً » : من المصادر المحذوفة افعالهاوجوبا سماعاً ، أي حمدت أو احمد وهما سيّان إن أريد الانشاء ، والثاني أولى بدلالته على الاستمرار إن قُصد الاخبار •

« لمن اولى » : أعطى •

« جليل النعم » : كدقيقها وخصّ الاقتضاءمقام التعظيم أو التبجيل ان الكلّ جليل لانه هبة الملك الجليل ، قال :

قليل منك يكفيني ولكن   قليلك لا يقال له قليل (١)

وحذف مفعول أولى الأول للقصد الى التعميم أي كل أحدٍ أو لعدم تعلق غرض به تأمل • وعطف قولي : « وعلم الانسان ما لم يعلم » عليه من عطف الخاص على العام وفيه اقتباس لطيف وتلميح الى قوله تعالى « علّم بالقلم » (٢) فهو اذن لا يخلو عن براعة استهلال ايضا •

---

(١) ورد الشاهد دون عزو في مغني اللبيب ص١٤٥ ، ٨٨٤ •

(٢) آية ٣ ـ سورة العلق . وبعدها « علم الانسان ما لم يعلم » .

« ثم صلاة وسلاماً تمّا » : هما « كحمدا »في سوى وجوب حذف العامل « على نبـّيٍ شرعه قد عمّا » الثقلين قيل والملائكة .

« ناسخ شرع المرسلـين » : أي كل من أُرسل « قبله » من الانبياء بشريعته الحنيفية السمحاء والشرع كالشريعة والدين والملة وضع الهي سابق لذوي العقول باختيارهم المحمود الى ما هو خير لهم بالذات وفي قولي « ناسخ » ايهام براعة استهلال .

« و » على « آله وصحبه الاجله » : جمع جليل نعت لهما .

« وبعد » : أي أما بعد الحمد والصـلاة والسلام فحذفت أما وعوّضت عنها الواو ولذلك دخلت الفاء في قولي « فالخط » أي علم الخط أي الكتابة وهو العلم المتعلق بكيفيتها .

« من المهم » المعتنى بشأنه .

« لكل » شخص « معتن » : مهتم «بشأن العلم» ، أي حال كل علم من العلوم المدونة لأنه من حملتها وأحد العلوم العربية الاثنى عشر وهي النحـو والتصريف والاشتقاق واللغـة والمعاني والبيان والعروض والقافية والخط وقرض الشعر والانشاء والمحاضرات ، ولان طالبهـا المعتنـي بأمرها يحتاج اليه في كيفية رسمها وتدوينها متى اراده لئلا يقع في الخطأ .

« وقد عُني » بالبناء للمفعـول « جمـع من الائمة به » ، أي بعلم الخط .

« ومهدّوا » فيه « أصولاً » : جمع أصل وهو في الاصل [١/ب] ما يبني عليه الشيء ثم اطلق حقيقة عرفية على الراجح والدليل والقاعدة الكلية وهي المرادة هنا أي قواعد « جمـة » : كثيرة .

« وهذه ارجوزة » : منظومة من بحر الرجز الآتي على مستفعلن ست مرات .

« في الخط يحفظها الطالب » : لان حفظ المنظومة أسهل .

« كي لا يخطي » : أي ليحترز عن الخطأ في الرسم ، وفيه اشارة الى فائدة هذا العلم .

« نظمتها مع اشتغال بال. قد حف بالبلبال »:أي الحزن وشرحتها مع تراكم العوائق والاشغال .

« لا بل بال » : من قولهم بلي الثوب كبقي يبلى بالكسر وبَلاء بالفتح لما أصابه من الاكدار والاهوال وهو اضـراب عن قولي : قـد حف بالبلبال ، الى ما هو اعظم وأشد .

« واسأل الله » ــ جلّ شـأنه ــ « عموم النفع بها » : أي بهذه الارجوزة .

« وأن يأجرني » : أي يثيبني .

« في جمعي » : لمسائلها انه على ذلك قدير وبالاجابة جدير .

ولمّا كان من الواجب على من أراد الشروع في علم أن يتصوره أولاً برسمه ليكون على بصيرة في طلبه عرفت الخط على وجه يؤخذ منه رسم العلم وصدّرتُ الكلام بما يفيد الاهتمام ، فقلت مخاطبا بالخطاب العام •

« اعلم » ايها الطالب « بانَّ الخطَّ وُقيّتَ الهجا » أي الذم ، اعتراض بين الحد والمحدود ولا يخفى حسن موقعه •

« تصويـرك اللفظ باحـرف الهجا » أي بحروف هجائه التي تركب منها ذلك اللفظ إنْ مركبا وإلاَّ فبحرف هجائه ، ولا يرد هـذا على الحد لان الجمعية غير مراده • وهذا أعم من أن يكون المسمّى باللفظ مما يصح كتابته نحو الفباء ، اولا كزيد والضرب •

قال الرضي في شرح الشافية(٣) : وكذا كان حق اسماء حروف التهجي في فواتح السور كيس وحم ، لكنّها لا تكتب بحروف هجائها • ولعل ذلك لما توهّم السَفَرَةُ الأُول(٤) للمصاحف ان هذه الاسـماء عبارة عن الاعـداد كما روى بعضهم ان هـذه الاسماء كنايات عن أعمار قوم وآجال آخرين • وذلك ان اسماء حروف التهجّي قد تُصَوَّرُ مسمياتها اذا قصد التخفيف للكتابة نحو قولهـم كل جَ بَ وكذا نحـو قولهـم :الكلمات ثلاث" آ : الاسم ب : الفعل ج : الحرف انتهى •

ولا يخفى انه يؤخذ من التعـريف المذكور حد العلم المطلق على الشروع ، وهو انه علم يبحث فيه عن كيفية ذلك التصـوير ، والمطلق استحضارها ، وهو انه علم يقتدر معه على ذلك التصوير •

ـ فوائد ـ

الاولى : قالوا : خطّان لا يُقاس عليهما خط المصحف وخط العرو

الثانية : قيل أول من كتب العـربي وغيره آدم عليه السلام وق
من كتب العربي وقيل غيرهما ، ولم يصح من ذلك شيء • وقول الكلب
ستة نفـر من طيء وكانت اسماؤهم : أبجد هوزحطي كلمن سعفص

(٣) انظر النص في شرح الشافية ٣/٣١٢ وفيه شيء لا يكاد يذكر •
(٤) في الاصل « الاولى » فأثبتنـا ما في شـرح الشافية •
(٥) انظر همع الهوامع للسيوطي ٢/٢٤٣ •
(٦) انظر قول الكلبي وتفصيل ذلك في الفهرست ص١٢ .. الخط العربي بحث للدكتور عبد المحسين المبارك ص ٢٨٨ •

اسمائهم ولمّا وجـدوا الخط حروفا ليست فيهاالحقوها بها وسموها بالروادف ـمردود بأنه لا يوثق بنقله .

الثالثة : ذكر بعض المؤرخين ان الناقل للخطمن طريقة الكوفيين الى هذه الطريقة هو الوزير ابو علي محمد بن علي [٢/أ] بن مقلة أو أَخوهُ الحسن قال : والصحيـح ان الحسن هـذا هو صاحب الخط المليح . انتهى .

واعلم ان اصل كل كلمة في الكتابة أن ينظراليها مفردة مستقلة عمّا قبلها وما بعدها ولذلك كتب من ابنكَ بهمزة الاصل وهذا معنى قولي :« والأَصل كتب الكلمات حسب ابتدائها و « الو قف » عليها . وإذا عرفت ذلك « فاكتبن بها » السكت كل فعل أمر وجب الوقف عليه بها ، نحو : «رَهْ» زيدا، «وَقِهْ» عمرا، وما الاستفهامية ،المجرور باسم نحو: «مجيء مَهْ» جئت كذا يجب رسمها بالهاء لذلك، وأمّا المجرورة بالحرف فقدكتبت «دونها» نحو إلامَ يكتب بغير هاء لذلك ، وأمّا المجرورة بالحرف فقد كتبت «دونها» نحو«إلامَ» تنتظرو«حتّام» تصبر «فلايبدونها» :أي الهاء في الخط « كذا علامَ » إلامَ يكتب بغـيرهاء « لوجوب الوقف » عليها « بغير هاءٍ » ، وذلك « لاتصال الحرف » والجار لعدم استقلالهدون ما يتصل به .

« هنا » أي في الامثلة المذكورة .

« بما » : الاستفهامية .

« أيّ اتصال » : أَيْ اتصّالاً كاملاً لاكاتصال الاسم بها .

« ولذا » أي لشدة الاتصال المذكور .

« يكتب » الحرف « بالالف معها » : أيما لصيرورته بشدة الاتصال نحو غـلام وكلام « وكذا » لشدة اتصال ما بالحروف يكتب « ممّ ،عمّ دون نون » كما يكتب المدغم من كلمة واحدة كامّحى واصله انمحى « دون ها » سكت لعدموجوبهـا « وان أردت » الحاق « الهاء » علـى تقدير الوقف على ما الاستفهامية المجرورة بالحرفأي قصدت انك لو وقفت لالحقتها « كتبتها » أي ما « بهـا » لانك تكـون حينئـذٍ معتبراً لمـاالاستفهامية مستقلة بنفسها « ورُدّت » حينئذٍ « الياء » في الى وعلى وحتى فتكتبها هكذا : الىمهْ تنظر؟ حتى مهْ تصبر؟ على مهْ الام «و» ردت « نـون » من وعن فتكتب هكـذا مِنْ مَهْغضبت ؟ وعن مَهْ سألت ؟ وللاصل المذكور ايضا « رسم » انا في حالة الوصل بالف في آخره معسقوطهـا في التلفظ اعتباراً بحال الوقف عليـه

« نحو » انا قمت و « انا الذي علم ــ و » لمـاذكر ايضا « كتبوا بالهاء نحو رحمــة » • ممـا الوقف عليــه بها • « وان تقف » علــى ذلـك« بالتاء » كما هو لغة بعضهم « فالتاء أثبت » • خطـأ لذلك « كالأخــت والبنت ومســلمات •وضربت » أي كالتاء في الامثلــة المذكورة فان الوقف عليها بها كما بين في محله من علم التصريف« فالكل » رسمُه « بالتاءات » • ومن قال : كيف البنون والبناه[٧] فوقف على جمع المؤنثالسالم بالهاء كتبه بها وهو قليل « و » لما ذكرنا من الاصل ايضا « كتبوا » الاســم « المنــونالمنتصبا بالف » ، لان الوقف عليه كذلك « كَأنَّ زيدا قد أبى » • وظاهر ان من وقف عليه بالسكونوهولغة ربيعة[٨] كتبه بدونها « لا غيره » بالنصب عطف على المنون أي لم يكتبوا بالألف غير المنونالمنتصب وهو غير المنون كرأيت أحمد والرجل ، والمنون المرتفعوالمنخفض كجاء زيد ومررت بزيد،لأن الوقف عليه بالسكون • « كذا » يكتـب بالألف « إذن » في القول « الأشهر » • وهو أنالوقف عليــه بالألف • والمازني[٩] يقف عليــه بالنون فيكتبه بها ومثله في الكتابة بالألف فعلالواحد المؤكد بالنون الخفيفة نحو « اضرباً » ولا تضربا « أتى في الأكثر » • للوقف عليه بها« وفي » فعــل جماعة الذكور المؤكد بها نحـــو « اضربُنْ » بضم الباء « كان القياس رســمه[٢/ب] بالواو » ، لأن الوقف عليه بها في فعل الواحدة المخاطبة المؤكد بها نحو « اضربِنْ »بكسر الباء كان القياس « بياءٍ وسمه » ، لأن الوقف بها « لكنْ لخوف اللبس » أي لبسهمابغير المؤكد « صورناهما • بالنـــون واضربَنْ جرى مجراهما » في الكتبة بالنون « عند » جمع« قليل وهو عندي حَسَنٌ » ، لأنه اذا كتب بالألف خيف التباسه بفعل الاثنين[١٠] وأما اذاكتب بالنــون« فاللبس باضرباً » حــال كونه « مثنّى يؤمن •و » للأصل المذكور ايضا كتب •

« باب » المنقوص المنون نحــو « قاضٍدون يا » وباب المنقوص المعرّف نحو : « القاضي بها » أي بالياء اعتبارا بحال الوقف عليهما « هذاعلى الأفصح » • وقد يوقف علــى الأول بالياء

(٧) حكاه قطرب والاكثر أن لا تقلب هاء لأنها لمتتخلص للتأنيث . شرح الشافية للرضي ٧٩/٢ ، ٢٩٢ .

(٨) فهم يجوزون حذف التنوين في المنصوب .انظر شرح الكافية الشافية لابن مالك ١٩٨٠/٤ ، شرح الشافية ٣١٦/٢ .

(٩) قال المازني : لا يوقف عليــه الا بالنون .شرح الشافية للرضي ٢٧٩/٢ ، ٣١٨/٣ . وجــاء راي المــازني في الاقتضاب ١٢٤/٢مخالفا لذلك اذ هو يرى أن تكتب بالألف على كل حال وراي المبرد أن تكتب بالنون على كلحال وراي الفراء أن تكتب بالنون اذا كانت عاملة وبالالف اذا كانت ملغاة وكذا جاء في شرحالكافية الشافية لابن مالك ١٩٨١/٤ .

(١٠) انظر شرح الشافية ٣١٨/٣ ، والاكثر ابدالالنون الفا عند الوقف كما جاء في كتاب المقتصــد في شرح الايضاح ١١٣٥/٢ .

وعلى الثاني بدونها فيكتبان كذلك « كن منتبها »لذلك « و » لرعاية الأصل المذكور ايضا كتب نحو : « وأتُوا دون ياءٍ » وكتب « فأتُوا كذا »ايضا لعدم صحة الوقف على الواو والفاء لكونهما على حرف واحد « وبالياء كتبوا ثمَّ ائتوا » لجواز الوقف على ثم والابتداء بائْتوا فترجع الياء . « وربما خولف هذا الأصل »اعني اعتبار حال الابتداء والوقف « لمقتض » أوجب المخالفة « فاسمع » ما أذكره لك من ذلك« فقولي فصل » أي فاصل بين الحق والباطل ولا يخفى حسن موقع هذا اللفظ مع ما بعده وهو قولي :

فصل فيما لا صورة له تخصه

بل له صورة مشتركة وتستعار له صورةغيره وهو الهمزة .

قال الشيخ الرضي[11] : وذلك ان صورةالألف اعني هذه آ كانت مشتركة في الأصل بين الالف والهمزة . ولفظة الألف كانت مختصةبالهمزة لأن أول الألف همزة وقياس حروف التهجي أن تكون اول حرف من اسمائها كالباء[12] والجيم وغيرهما ثم لما كثر[13]. تخفيف الهمزة ولا سيما في لغة أهل الحجاز رأوا أن تكتب بصورتها[14] اذا خففت ثم يعلم على تلك الصورة المستعارة بصورة العين البتراء هكذا ءليتعين كونها همزة وانما جعلت العين علامة الهمزة لتقارب مخرجهما فان لم تكن الهمزة فيموضع التخفيف وذلك اذا كانت مبتدأً بها كتبت بصورتها الأصلية المشتركة[15] وكذا اذاخففت بقلبها نحو : راس . انتهى .

اذا تقرر ذلك فنقول : الهمز إما أن يقعفي ابتداء الكلمة أو في حشوها أو في آخرها ، والحشو إما ساكن أو متحرك بعد سكون أوحركة ، والآخر إما سكون أو حركة ، وله في كل من هذه الأحوال حكم يذكر فأشرت الى تفصيلذلك بقولي :

« ألفاً الهَمْزُ اكتُبَنْ » اذا وقع « فيالابتدا » كإبل وأُحد وأَحد . « وان يقع » الهمز « حشواً وساكنا غدا » . « فهو » يكتب« بحرف شكل » أي حركة « ما » اي الحرف الذي « تقدما » . اعتبارا بحال تخفيفه فان انفتحما قبله كتب بالألف كياكل أو انضم فبالواو كيومن أو انكسر فبالياء كبئس . « وان يحرك »الهمز الواقع حشواً حال كونه « بعد » حرف

(١١) انظر نص القول في شرح الشافية ٣/ ٣٢٠، ٣٢١ .

(١٢) في شرح الشافية « كالتاء » .

(١٣) في شرح الشافية « ثم كثر » .

(١٤) في شرح الشافية « فانهم لايحققونها ماامكن التخفيف ــ استعير للهمزة في الخط وان لم تخفف صورة ما يقلب اليه اذا خففت وهيصورة الواو والياء » .

(١٥) الى هنا ينتهي النص ثم ياتي سطر لم يذكرهنا وبعده تأتي تكملة التضمين .

« ساكن » كتب بحرف حركته . وهـذا معنى قولي : « فما به يحرك » ذلك الهمز من الحركات « فبحـرفه اكتبا » الهمز فاكتب نحو : يسـأل بالالف ويلؤم بالواو وييئـس بالياء [٣/أ] .

« وبعض أهل العلم حذفه » أي الهمز المتحرك الواقع حشواً مطلقا خطا « اجتبى » أي اختار ، لأن تخفيفه بالحذف ، وبعضهم يحذف المفتوح فقط لكثرة تخفيفه كيسأل ومسألة . « وان يكن ما قبل » الهمز المتحرك الواقع حشواً « ايضا » أي كالهمز « حركا . فبالذي سـهل » به ذلك الهمز « رسْمُ ذالكا » فيكتب المفتوح الواقع بعـد كسره كفئة بالياء ، والمفتوح بعـد ضمة كمؤجل بالواو وما عداهما بحرف حركته مطلقا عند سـيبويه كسَأَلَ ولَؤُمَ ويَئِسَ ومن مقرئك ورؤس وسُئِل ويقرؤك والا المكسور بعد ضم وعكسه كالمثالين الأخـيرين فبحـرف حركة ما قبلهما عند الأخفش[١٦] .

« وان يقع » الهمز « في آخر » الكلمـة « ويسكن . ما قبله فاحذف » ذلك الهمز خطاً ، لأنه اذا خفف لفظـا خفف بالحـذف « كعبء الزَمَن » ومَلْء ودفء وخبء وجزء وتكتب : قرأت جزءا وأخذت شيئاً بألف واحدة مبدلة من التنوين ولا صورة للهمز في مثله .

« وان يحرك » حرف « سابق » على هذا الهمز الواقع في الآخر « فهو » أي هـذا الهمز يكتب « كما » اي كالهمز الذي « سكن حشواً مع شكل قدما » أعني انه يكتب بحرف حركة ما قبله كالساكن الواقع حشواً بعد حركة سواء كان متحـركا كيَقْرَأُ ويردُؤُ ويُقـرِىء أو ساكنا كلم يقرأْ ولم يردُؤْ ولم يُقرِىءْ ، لأن الحركة تسقط في الوقف ومبنى الخط عليه .

« هذا » كما ذكرنا « وكل » همز واقع في « طرف » أي آخر « يمتنعُ . وقف عليه لاتصال يقع » له بما لا يستقل .

« فهو كالوسط » فيكتب « نحو يقرؤه » بالواو مطلقا « يَقرؤُه » بها عند سيبويه وبالياء عند الأخفش «في جزءِه» بالياء[١٧] . «ويملؤه» وهذا جزؤه بالواو ورأيت جزأه بالألف لما تقدم . « الا » الهمز الذي يخفف بالقلب والادغام نحو « بريّه » و « كذا مقرؤة » و « كذاك شبه ذين كالخطيئة فاحذفه » أي ذلك الهمز خطّا ، لأنك في اللفظ تقلبها الى الحرف الذي قبلها وتجعلها كحرف واحد فكذا في الخط و أما الهمز «الاول» أي الواقع في الابتـداء « المتصل . به سواه » كالامِّ وفَانْ وبأنْ ولإِنسان وأمثال ذلك « فهو » أي ذلك الهمز « لا ينتقل . عن وصفه الذي ذكرنا أولا » وهو كتبـه بالألف بل يبقى على حاله قبل الاتصال . « الا لئـلا » فتكتب

---

(١٦) انظر شرح الشافية ٣٢١/٣ .

(١٧) انظر تفصيل ذلك في شرح الشافية ٤٤٠٤٣/٣ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ .

همزة أنْ فيها بالياء ؛ لأنهم لو كتبوها بالألف هكذا لا لا لأدى الى تكرار لا في الصورة الرسمية وهو مستكره وكذا « لئن بالياء اجعلا » وأغفلها ابن الحاجب في الشافية .

« وكل همز » واقع « بعد » حرف « مدّ » ألف أو واو أو ياء « مشبه » ذلك المد « صورته » أي الهمز في الرسم كساءل ورؤس ومستهزئين فان صورة الهمز في الأول ألف واقع بعد مثله ، وفي الثاني واو كذلك وفي الثالث ياء كذلك « احذفه » أي الهمز المذكور في الخط فرارا من توالي المثلين « ولا تعبا » أي تبال « به » . وقال الشيخ الرضي[18] : الأكثر [على][19] أن الياء لا تحذف ؛ لأن صورتها ليست مستثقلة كلئيم ومستهزئين .

وقال ابن قتيبة في أدب الكاتب[20] : هو أحب الي . وخرج بقولي : قبل مدّ نحو مستهزئَيْن مثنى لعدم المدّ كذا قال ابن الحاجب ، واعترضه الشيخ الرضي[21] : بان المد لا تأثير له في الخط وانما كان الحذف لاجتماع المثلين في الخط وهو حاصل . قال : بل الوجه الصحيح أن يقال : ان الاصل ألاّ تحذف الياء لخفة كتابتها على الولاء بخلاف الواوين [٣/ب] والألفين مع ان أصل مستهزئين وهو مستهزيان ثبت فيه للهمز صورة فحمل الفرع عليه . وأما أصل مستهزئين في الجمع وهو مستهزؤن فلم يكن للهمز فيه صورة لاجتماع الواوين فحمل الفرع عليه . انتهى .

« إلاّ لدى » اي عند حصول « اللبس » بحذفه « كيقراْن وقراْ » فانه لو حذف أحد الألفين التبس[22] الاول بفعل جماعة النسوة والثاني بفعل الواحد « فيثبت المثلان » في أمثال ذلك حذراً من الالتباس .

« كذا اذا الياءان حلا في الطرف . نحوردائي » كتبا معاً لاختلاف صورتيهما « عند جمهور السلف » وبعضهم يحذف أحدهما طرداً للباب .

تتمة

اذا وقع الهمز بين مدين كصورته فاجتمع ثلاث أمثال كيساءان ويسوؤن ومسيئين اكتفي بحذف أحدهما حذراً من الاجحاف . قال ابن قتيبة[23] : وكان القياس في نحو : قبضتُ عطاء

---

(١٨) انظر شرح الشافية ٣٢٤/٣ .
(١٩) زيادة « على » من شرح الشافية .
(٢٠) انظر ادب الكاتب ٢١٢ .
(٢١) انظر نص القول والخلاف لا يكاد يذكر في شرح الشافية ٣٢٤/٣ ، ٣٢٥ .
(٢٢) كذا ورد جواب « لو » الشرطية دون نفي او اللام الواقعة في جوابها .
(٢٣) نقل النص هنا بتصرف انظر أدب الكاتب ١٩٠ ، ١٩١ .

ولبست كساءً وشربت ماء أن يكتب بألفين ،لأن فيه ثلاث ألفات لكنهم يكتبون ذلك بألف واحدة ويدعون القياس على مذهب حمزة فيالوقف عليها .

فصل فيما خولف فيه الأصل المتقدم
بوصل أو زيادة او نقص او بدل

« توصل ما ان ألغيت » أي زيدت لالكف عن عمل « أو كفت » عاملا عن عمله « بالحرف » متعلق بتوصل « والمشبه » للحرفوهو أسماء الشرط والاستفهام وذلك لعدم استقلالها و « لا » توصل « ان كانت اسمية »يشمل الموصولة وغيرها « أو مصدرية فهي . مفصولة » عما قبلها من الحرف وشبهه « فيرسمهم فانتبه » لذلك ولا تغفل عن فصل المصدرية كما يوهمه ظاهر كلام ابن الحاجب فيالشافية[٢٤] . أما الأولى فلاستقلالها . وأما الثانية فللدلالة على اتصالها بما بعدها دون ماقبلها وتأولها معه بالكلمة الواحدة .

« فالثاني » أي ما انفصل فيه ما « نحو انما عندي أحب » في الاسمية المنفصلة عن الحرف « وان ما قعدت يا زيد العجب . وليت ما أقمتفينا أطول » في المصدرية كذلك « وأين ما وعدتني » في الاسمية المفصولة عن شبهه« والأول » أي ما توصل فيه « كأنما الله واحد » في الكافة الموصولة بالحرف . ومثالالملغاة الموصولة بالحرف :

ربّما ضربةٍ بسيف صقيل[٢٥]

وجئتك كيما تكرمني ، ومثال الملغاةِ الموصولة بشبهه : « وانما تكن فاني وافد » و « كيفما تَسِرْ أسرْ وحيثما تصِرْ أصرْ » .والمراد بالحرف وشبهه كما تدل عليه الترجمة ما تركّب من حرفين أو أكثر . أما ما هو على حرفواحد كالباء واللام الجاريتين فيوصل بما دخل مطلقا وصلاً جارياً على الأصل لعدم صحةالوقف عليه .

« وفصل ما قد حتما » أي وجب « فيالرسم عن متى » في نحو قولهم : متى ما تركبْ اركبْ . وهذا مستثنى من القاعدة السابقة .وانما فصلت عنها « لئلا ينقلب . ألفا » صورة « اليا » [٤ /آ] في متى على تقدير وصلها بما قالالشيخ الرضي[٢٦] . ولاأدري أي فساد في ذلك؟

---

(٢٤) قال ابن الحاجب : « وأما الوصل فقدوصلوا الحروف وشبهها بما الحرفية » وكان ينبغي أن يقول : بما الحرفية غير المصدريةكما قال الرضي . انظر شرح الشافية ٣٢٥/٣ .

(٢٥) الشاهد صدر بيت عجزه « بين بصرىوطعنة نجلاء » نسب الى عدي بن الرعلاء . انظر مغني اللبيب ٤٦ ، شرح الجمل لابن عصفور٢٦٠/١ ، الخزانة ١٨٧/٤ .

(٢٦) انظر شرح الشافية ٣٢٦/٣ .

« فاتبع ذاك » الذي ذكرته لك « تصب ، سامع من وعن كما قد سبقا » فتوصل بهما ملغاة نحو: « مما خطاياهم »[٢٧] و (عما قليل)[٢٨]. وتفصل اسمية نحو : أخذت من ما أخذت ورغبت عن ما رغبت أو مصدرية نحو: عجبت من ما قمت وبعدت عن ما غضبت . « وبعضهم وصل هذي » أي الواقعة بعد من وعن « مطلقا » لكثرة الاستعمال ولاتصالها اللفظي بسبب الادغام . « وقيل بل توصل » ما الاسمية « غالباً بمن » الجارة حال كون ما « موصولة » و «كذا » توصل « بفي » نحو رغبت فيما رغبت ولا توصل حينئذ بعن «وان تعن » أي تعرض كلمة ما في الكلام « مستفهما بها بفي ومن وعن . توصل كمّ جئت » وعم رغبتَ ؟ « وفيم تُمتهَن » وتحذف الفها حينئذ لفظا وخطا « وصل بفي » فحسب دون من وعن «من حالة استفهام» نحو : فيمن رغبت ؟ وافصلها عن من نحو : من من أخذت ؟ وعن نحو : عن من رويت ؟ و « أما التي توصل » أي تستعمل موصولة « في الكلام . فانها بمن » و « كذا عن توصل » في الخط نحو : أخذت عمن أخذت عنه. واستفدت ممن قرأت عليه . « وغير ما ذكرت فيه تفصل » من عما قبلها . واختار بعضهم عدم وصل من بعن مطلقا والأحسن عندي وصل من وما بالاحرف الثلاثة المذكورة مطلقا لكثرة الاستعمال في الجميع ولوجوب الادغام ايضا في من وعن . « وصل بكلٍ » بالتنوين «ما اذا لم يعمل . ماقبلها فيها » أي كل وهي الظرفية فانها تنصب بما بعدها « والا » بان عمل فيها ماقبلها وهي المضافة الى ما « فافصل » . ماعنها . فالأول « ككلما أتيته أغناني . و » الثاني « نحو هذا كل ماأعطاني . وأنْ » المفتوحة « بلاصلها اذا ما نصبت . فعلا ولا تصل » بل افصلها « اذا ما خففت » . من الثقيلة نحو: علمت أنْ لا تقوم « وما ولاصل بهما إن » المكسورة حال كونها « شرطا » . لا مخففة ولا زائدة « وبعد ذا » الذي ذكر من وصل إن بلا وإن بها وبما « نونهما » أن وإن «احذف خطا» لوجوب الادغام لفظاً نحو : أردت ألا تقوم و (اما تخافن)[٢٩] و (الا تنصروه)[٣٠] « ووصلوا » اذا بالظرف المضاف اليها في قولهم : « يومئذٍ »و « حينئذٍ » لشدة الاتصال « وفي مكان الهمزة» في اذا « الياء خذ » أي ارسم الهمزة في اذ حينئذ بالياء كالمتوسطة .

تنبيه

يستفاد من تخصيص أن وإن بالذكر انلا توصل بغيرهما من الكلمات المركبة فتكتب في نحو : كي لا تقوم ، مفصولة بخلاف كيما كماسبق وصرح به الحريري في درة الغواص[٣١] .

(٢٧) ربما اراد الاشارة الى الاية « مما خطيئاتهم »٢٥ ــ نوح .

(٢٨) آية ٤٠ ــ المؤمنون .

(٢٩) آية ٥٨ ــ الانفال .

(٣٠) آية ٤٠ ــ التوبة .

(٣١) درة الغواص ص ٢٠٣ .

« وبعد واو فعل جمع » كائنة « في الطرف،زِدْ ألفا » كرقدوا وقعدوا ولم يفقدوا فرقا بينها وبين واو العطف ، وانما كتبت في غير محل اللبس ايضا كشربوا طردا للباب ، واحترزت باضافة الواو الى فعل الجمع عن الأصيلة كيدعو ويغزو ، وواوالجمع الاسمي نحو : ضاربو زيد ، ومنهم من يكتبها فيه ايضا ، وبقولي في الطرف عن غيرالمتطرفة كضربوه وضربوك ويضربون ، ومنهم من لا يكتبها في الجميع ،

«ومائة بذا» أي زيادة الألف خطا «اتصف»للفرق بينه وبين منه ، « كذا مثناه » أي ما يثان الحاقا له [٤/ب] بالمفرد ولبقاء صورتهدون جمعه أعني مئات ومئين ، « وفي عمرو زد واواً لدى الرفع » كجاء عمرو « وجر » كمررتبعمرو ، فرقا بينه وبين عُمَر ، ولذلك لم تزد في النصب كرأيتُ عمراً لعدم اللبس « واطردِ » تلكالزيادة في عمرو ، « ما لم يصغر » فلا تزدها في عمير «أو يضف لمضمر» ، كعمرنا خير من عمركم،« أويك غير علم » نحو :

لعمر الله أعجبني رضاها(٣٢)

وقولي : « مشتهر » بيان للواقع لا للاحترازعن شيء ، « أويك » واقعا « في الروي » أي آخر البيت نحو :

صددتَ وطبتَ النفسَ يا قيسُ عن عمرِو(٣٣)

« أو يكن » مقرونا « بأل » لضرورة الشعركقوله :

باعَدَ أمَّ العمرِ من أسيرها(٣٤)

«قالوا وفي الجميع» أي جميع هذه الأحوال« غير محتمل » فلا تثبته ، « وزِيدَ واوٌ في أولئك » فرقاً بينه وبين اليك ، وحمل عليه أولَىمقصورا بخلاف الأُلَى اسما موصولا فلا يزاد فيه لئلا يلتبس بالأولى ضد الأخرى «و» زيد ايضا« في ، أولو » مطلقا « بلا قيد » أي في الأحوال الثلاثة ، أما في حالتي النصب والجر فللفرق بينهوبين الى ، وأما في الرفع فللحمل ولذلك أيضا زيد الواو في « أولات فاعرفِ » ، ذلك ولا تزدهفيغير ما ذكرنا وزيادة فيالربوا خاص بالمصحف ،

(٣٢) الشاهد عجز بيت للتصحيف العقيليوصدره « اذا رضيت علي بنو قشير » . انظر ادب الكاتب ٣٩٥ ، مغني اللبيب ص ١٥٣ ،شرح ابن عقيل ٢٥/٢ .

(٣٣) الشاهد عجز بيت صدره « رأيتك لما انعرفت وجوهنا » نسب الى رشيد بن شهاب اليشكري . وقيل هو مصنوع شرح ابنعقيل ١٨٢/١ .

(٣٤) نسب الشاهد الى ابي النجم العجلي في شرحشواهد الشافية ٥٠٦/٤ وورد غير منسوب في المقتضب ٤٩/٤ ، كتاب المقتصد للجرجاني٧٣/١ .

« وكتبوا مشـــدداً من كـَلِمـَه° » واحدة« بواحد » وكان قياسه ان يكتب بحرفين لكنه لما جعـل بالتشديد كحرف في اللفظ كتـب كذلكويستوي فيه المتماثلان كشـد" ومد" والمتقاربان « كاد" كرن° ياذا العـَمـَه° » . أي صاحب الحيرةبخلاف المشدد منكلمتين كاذكر ربك فبحرفين نحو: « فـُتـُ° مجراه » أي المشدد من كلمة « جرى »في الكتب بحرف واحد ؛ لأن التاء تكون فاعلا وضميرا متصلا كالجزء مـن الفعل « لا » نحو« عدتـُ » لعدم تماثلها «و» لا نحو « اجـُبـَهـْهُ » وان كانا متماثلين والثاني ضميرا متصلا لكونـهفضلة « قس » على ما ذكرت لك من الأمثلة «غير الـذي ذكرت . ومثـل ذين » أي عدت واجبهه« مطلقا ال » أي سواء كان بعدها لام كاللحم أولا كالسمن فلا تكتب مع ماتدغم فيه بحرف واحـدلوقوع التشديد في كلمتين ولخوف اللبس بالمجرد الداخل عليه همزة الاستفهام « لا » أل « التي .ضمنها الموصول » فانها تكتب مع ماتدغم فيـه بحرف واحد لأمـن اللبس بالمجرد وللزوم اللامولأنها بذلك صارت كالجزء « كالـذي والتي » والذين « الا المثنى » منه « أقصد » به « اللذين.ثم اللتين فاكتـب اللامين » معـا . أما في اللذين فللفرق بينه وبين الجمع وحمل عليه اللذان . وأمافي اللتين فلاجراء باب الشيء مجرى واحد « واللاء واللاءون واللواتي . وشبههـا » وهي اللائـيواللوائي واللاتواللاتي[٣٥] «كل» منها «كذلك» أي كالمثنى « آت » . اجراء لها مجرى اللاء الذيلو كتب بلام واحدة لالتبس بالا وكذلك اللذون في لغة من أعربه . ذكره الدماميني في شرح المغني.

« ان يجتمـع لامان » احداهما أصليـةوالاخرى جارة او ابتدائية «مع» لام «ال» «نبدا» أي طـرح « احدى الثلاث » في الرسم وكتـببلامين [٥/آ] وحذفت الهمزة بلامين كما سيأتي « نحو للحم غذا . وفي ابتدا البسملة اسم قـدحذف ، ألفه » لكثرة الاستعمال بخلاف : باسم ربك ، وكذا اذا اقتصرت على باسم الله ، فانكتثبت الألف « ومطلقا » أي سواء كان في البسملة اولا «في» لفظة « الله صف ». أي اذكر حذف .

« كذاك » يحذف « في الاله والرحمن .وجود ال » فيه « وحذفها » نحو رحمن الدنيا « سيان » بالنظر الى وجوب الحذف عند الأكثروبعضهـم يثبتـه في فاقدهـا . « كـذاك هاالتنبيه حيث اتصلت . بذا وذه » وهنا و «ذين»و « أولاء اختزلت° » أي حذفـت « ألفها» خطاً لكثرة الاستعمال و «لا» تحذف ألفها « ان بتا »و « تي تتصل » فيكتب هاتا وهاتي بالألف «و» كذلك « حذفها » أي الف ها « اذا اتى الكاف »للخطاب في أواخر الكلمات المذكورة « خطل » أي منع فيكتب نحو : ها ذاك بالألف لقلة الاستعمال« وفي ثلث وثلثين وفي . ثلثه » ويوم الثلثاء و

---

(٣٥) كذا في الأصل ونظن صوابها اللواتي .

« لكن » و « لكنّ احذف » الألف «و» وكذلكفي « ذلك » و « أولئك » لكثـرة الاستعمـال « والبعض » من الكتاب « في • عثمن قد أوجبحـذف الألـف • و » كذلـك « في سليمن وفي معويه » • و « كذلك في الحرث فاشكر راويه • وقيل » لا يختص الحذف بالاعلام المذكورة « بل تحذف » الألف « من كل علم • مشتهر » احترازعن نحو سالم وحامد «جاز ثلاثة» أحرف بخلاف نحو سام وحام « ولم • يلبس » أي لم يوقـعحذف ألفه في لبس كعامر « ولا وقع فيه حذف » بخلاف داود واسرائيل لحذف احـدى الواوينواليائين • فمتى اجتمع في العلم القيود المذكورة « كملك وصلح » وجب حذف الفه • وقال ابنقتيبة في أدب الكاتـب[٣٦] : تحذف الألف مـن الأسماء الأعجمية نحو ابراهيم واسمعيل واسحق••استثقالا لها كمـا يترك صرفهـا وكذلك سليمن وهرون وسـائر الأسـماء المستعملة • وأمـامالا يستعمل من الأسماء الأعجمية ولا يسمى[٣٧] به كثيرا مثل[٣٨]قارون وطالوت وجالوت وهاروتوما روت فلا يحذف الألف منه[٣٩] الا داود فانه لا يحذف الفه وان كان مستعملا ؛ لأن الألف لوحذفت وقد حذف منـه احدى الواوين لاختـل الحرف وما كان على فاعل مثل صالح وخالد ومالكفان حذف الألف منه حسن واثباتها جيد[٤٠] واذا جاء منها[٤١] اسـم ليس يكثر استعمالـه مثـلجابر وحاتم وسالم وحامد فلا يجوز حذف الألف في شيء منها • وكل منهـا يستعمل كثيرا ويجوزإدخال الألف واللام فيه نحو الحرث فانك تكتبه مع اثبات الألف واللام بغير ألف فاذا حذفت الألفواللام أثبت الألف فيكتب[٤٢] حارث •• وما كان مثل سفيان وعثمان ومروان فاثبات الألف حسنوحذفها حسن اذا كثر استعماله بخلاف مالم يكثر مثل عمران • قال : والسـلام عليكم وعبد السلمبغير ألف • انتهى •

« والخلف » بين الكتاب «في» حذف «احدالواوين من داود جا • والحذف أولى » من اثباتها معـا لاجتمـاع المثلين « فاتخذه » أي الحـذف« منهجا • » أي طريقـا واضحـا تسلك في متله كطاوس وناوس وكذلك في نحو : (يستونَ)[٤٣]و (يلونَ)[٤٤] • قال ابن قتيبة[٤٥] : هذا كلـه

(٣٦) انظر النص في ادب الكاتب ١٩١ .

(٣٧) في أدب الكاتب « يتسمى » .

(٣٨) في ادب الكاتب « نحو » .

(٣٩) في ادب الكاتب « في شيء من ذلك » .

(٤٠) كما في أدب الكاتب « حسن » .

(٤١) في أدب الكاتب العبارة « اسماء ليس يكثراستعمالها » .

(٤٢) في ادب الكاتب « فكتبت » .

(٤٣) آية ٧٥ ـ النحل « هل يستون » .

(٤٤) آية ٧٨ ـ آل عمران « يلون السنتهم » .

(٤٥) انظر أدب الكاتب ١٩٩ في نهاية النص شيءمن الخلاف .

يكتب بواو واحـدة وذلـك أقيس اذا انضمت الأولـى .. فاذا انفتحت [٥/ب] لـم يجز أن تكتب الا بواوين نحو : احتووا واستووا .

« إن دخلت لام على ما فيه أل . جرا أو ابتدا» جارة كانت أو لام ابتداء «فهمز» أل «يختزل». لئلا يلتبس بالنفي نحو : لَلْغنى خـير للرجل ،بخلاف نحو : بالرجل وكالرجل ؛ لعدم اللبس . والظاهر انّ أمْ في لغـة طيء مثـل أل في جميع الأحكام لأنها هي أل أبدلت لامها ميماً ، لكن نقل الدماميني في شرح المغني عن الأزهري أن انوجه ألاّ تثبت الألف في كتابتهـا ؛ لأنهـا ميم جعلت كالالف واللام .

« كذاك همز الوصل مكسورا » أو مضموما« اذا . همزة الاستفهام يتلو نبـذا » في الرسم نحو : (أصطفى البنات)[٤٦] وأستُخرجَ المالُ،كراهة اجتماع ألفين ودلالة على وجوب حذفـه لفظاً . « وجاز في مفتوحه » أي همز الوصـل التالي همزة الاستفهام نحـو : (آالذَكَرَيْنِ حَرّم)[٤٧] « الأمران » الحذف لاجتماع الفين والاثبات دلالة على ثبوتهما لفظا .

« وحذف همز ابن له شرطان » و « أعني »بهما ما اشتمل عليه قولي : « اكتناف العلمين » اياه أي احاطتهما به ووقوعه بينهمـا حال كونـه« وصفا » .للاول مضافا الى الثاني . « ككان لي زيد بن عمرو الفا » بخلاف نحو : هذا زيد ابن أخي وهذا صديقي ابن عمرو ؛ لانتفاء الشرط الأول ، وبخلاف نحو: (وقالت اليهود عزيرٌ ابن الله)[٤٨]،لانتفاء الثاني ؛ وذلك لأن الابن الجامع للشرطين كثير الاستعمال فحذف الـف ابن خطا وحـذف تنوين موصوفه لفظا كما بين علم النحو . واشترط ايضا كونه مفردا مذكرا فلا يحذف من مثناه ولامؤنثه وألاّ يقع في أول السطر ولإمكان استفادة هذه الشروط بما ذكرتـه كما لا يخفى سكتّ كغيري عن التصريـح بهـا . وقال ابن قتيبـة . واذا[٤٩] نسبته ، يعني الموصوف بابن ؛ الى نعت قد غلب على [اسم][٥٠] أبيه أو صناعة مشهورة قد عرف بهـا كقولك : زيدُ بن القاضي ومحمد بن الأمير ، لم تلحق الألف ؛ لأن ذلك يقوم مقام اسم الأب » . انتهى . وحذف كثير منهم الألف مـن السموات والملئكة وثمنيه وبعضهم الألف مـن ثمانين على ماذكره ابن قتيبة . قال[٥١]: « ويكتب بإبرهيم وبإسحق ويأيوب ويأبانا بألـف واحدة ؛ لأن فيما بقي دليلا على ما ذهب » . انتهى .

(٤٦) آية ١٥٣ ـ الصافات .
(٤٧) آية ١٤٣ ، ١٤٤ ـ الانعام .
(٤٨) آية ٣٠ ـ التوبة .
(٤٩) في ادب الكاتب « وإن » ص ١٨٤ وانظر النص هناك .
(٥٠) الزيادة من ادب الكاتب ١٨٤ .
(٥١) انظر ادب الكاتب ١٩٠ .

« وكتبوا بالياء كل الف » رابعة فصاعدا »واقعة « في الطرف » في اسم وفعل » سواء كان أصلها الياء كأهدى واشترى ومرمى ومجتبى اوالواو كألهى واستقصى ومغزى ومستدعى دلالة على امالتها وانقلابها ياء في نحو يهديان ويلهيانومرميان ومغزيان « غير ما » أي الألـف الذي « تلا الياء مع اتصال » كدنيا ومحيا وعليا وأحيـاواستحيا فبالألف كراهة اجتماع يائين « غير» نحو « يحيى » و « ريى » » فبالياء « إن كان كل »منهما « علماً » إلاّ إذا كانا فعلا وصفة للفرق بين العلم وغيره ، ولكون العلـم أقل احتمل فيه ثقل اليائين واحترزت بقيد الاتصال عن نحو حَيَدى وحُبَيْلى مصغر حُبْلَى فالياء « وان تكن »الألف « ثالثة » في آخر اسم أو فعل « وأصلها ياء زكن » أي علم » فانها « بالياء اكتبهـا » كفتىورمى و « كذاك ان تـمَل » كمتى « سواهما » أي سوى المنقلبة عن الياء والممالة « اكتب ألفا »كعصـاً وغزاً وانما كتبوا لـدى بالياء وان لـم تمـل [٦/آ] لقولهـم لديك « ولا تملّ » اي لا يلحقك ملل من البحث عن حقيقة ذلك » ويعرف الواو من الياء في الاسماء بالتثنية كفتيين وعصوين وفي الافعال باتصال ضمير الفاعل كرميت وغزوت وبالمضارع كيغزو ويرمي وبالمرة والنوع كرميهوغزوة .

وذكر ابن قتيبة في أدب الكاتب(٥٢) جملـة من الألفاظ تكتب بالياء وأخـرى تكتب بالألف فأحببت ذكرها هنا تسهيلا على الطالب .

فالأولى الهوى : هوى النفس ، والنَّدَى : ندى الأرض ، والندى : الجود » وقال الدماميني في شرح المغني : ان هـذا يكتب بالألف ، لأنك تقول : ندوت أي جدت » والحَفَى من حَفيَتِ الدابة» والشَّجَى في الحلق» والشجَى : الحزن»والكرَى : النوم » والأَذى والقَذى في العين » والخنـى في القول(٥٣) » والضنـى : المرض »والردى : الهلاك » والطوى : الجوع » واللَّوى: مصدر لَوَيْت » والأسى : الحزن » والونَى منونَيْت » والعَمَى في العين والقلب » والجنَى : جنى الثمرة » والصَّدَى : العطش » والشرَى فيالجسـد » والضَّوَى : الهُـزَال » والنَّوى : مانَوَيْتَ من قرب أو بعد » والتَّوَى : تَوىالمال » والهُدَى والوَجَى: الضَّلَع» والصَّرَى: الماء المجتمـع » والثرَى : التـراب النديّ »والجَوَى : داء في الجوف » والسُّـرى : سـير الليل » والسَّلَى سَلى الناقة » ومنَى والمَدَى:الغاية » والصَّدَى : طائر ذكر أنه البوم(٥٤) » والتسى(٥٥) : عِرق في الفخذ » وطُوَى : وادٍ »والوَغَى : الحـرب » والوَرَى : الخَلْقُ »

---

(٥٢) انظر نص ذلك في أدب الكاتب ص ٢٣٦ ، ٢٣٢ وينتهي حتى « واحد احشاء الجوف » .

(٥٣) في أدب الكاتب « الخنى : الفحش » .

(٥٤) في أدب الكاتب « يقال انه ذكر البوم » .

(٥٥) جاء في الاقتضاب ١٣٣/٢ : هذا مما يكتببالياء وبالألف وكذا الحشا وقطا ولها .

والذَّرَى : الناحيـة[٥٦] وأنا في ذَرَى فلان .والمِعى واحـد الأمعـاء . والحِجَى : العقـل والنُّهى[٥٧] والحشَى واحد أحشـاء الجوف .والبلى من بِلَيَ الثوب . والأَنى من الساعات . والقِلَى : البغض . وماء" روَى وهو فدى لك.والضُحَى والعُلَى .

والثانية : « قفا الانسان . والقرَا للظهر .وفشا الحديث . والقنـا في الأنف والرمـاح . والعَشا في العين . وخَسَـا وزكا وهمـا الزوج والفرد . ومَنا من الوزن رطلان . والصَّغا ميلك الى الشيء . والقطا . ولَها جمع لهاة . والغضاوالفلا جمع فلاة »[٥٨].

ـ تنبيهات ـ

الأول: ماكتب بالياء من هذا الباب اذا اتصل بـه الضمير كرمـاه واشتراه ومصطفاك ويحياك فالأحسـن كتبه بالألـف كما هو حكم الألـف المتوسط .

والثاني : ماثبت له أصلان كنمى ينمي وينمو،فظاهر انه يجوز كتابته بالوجهين .

الثالث : اذا قصر الممدود لضرورة فهل يجري فيه التفصيل المذكور عملا باطلاقهم فيكتب نحو : الاشترى والاستقى مما وقعت فيه الألف رابعةفصاعدا بالياء . وكذا نحو : سقىً ووعىً مما وقعت فيه ثالثة وأميلت بخلاف نحو حياً لتلوهاالياء لعدم الامالة اوتكتب مطلقا بالألف استصحاباً للاصل ودلالة على ان أصلها المدّ لم أر من حرج بذلك . والثاني هو الأوجه عندي .

الرابع : اذا وقع ماحقـه الكتابة بالألف في آخر بيت وفي آخر آخر أو أُخَرَ بعده ما حقه أن يكتب بالياء فالمختار عند بعضهم أن يكتب الجميع بالألف رعاية للمناسبة وهل تطرد هذه المناسبة في ذوات الياء أولا ؛ لأن الكتبة بالألف هي الأصل لم أرَ مـن ذكره . والذي أرى فيما اذا اختلط ذوات الألف بذوات الياء مطلقا في القافية أن يكتب الجميع بالألف أو بالياء حملا للبعض على البعض ليكون الكل على نسق واحد . [٦/ب] ولو قيل بان العبـرة في ذلك للأكثر ان كان فيحمل عليـه الاقل ، او للأول أيا كان فيحمل عليه ماخالفه أوقيل بان الجميـع يكتب حينئذ بالألف مطلقا ؛ لأنـه الأصل لم يبعد . وطرد ذلك في السجع ايضا ممالا يستبعد .

---

(٥٦) واعترض على الشجا في الحلق والشجا :الحزن والخنا والحفا فانها تكتب بالالف .

(٥٧) في الاصل « الشيب » فائبتنـا ما في ادب الكاتب .
في ادب الكاتب زيادة « مثلا » .

(٥٨) هذا النص من ادب الكاتب ص ٢٣٢ ينقصه لفظة « العصا » في اوله وخلافه لا يكاد يذكر ففي ادب الكاتب « قطا جمـع قطاة » وهنا :القطا . واعترض صاحب الاقتضاب ١٣٤/٢ على لفظتي « خسا وشجى الغضا » فهما ممـا يكتب بالياء .

« وربما كتب كل الباب » أي باب الألف المتطرفة « بألف بعض من الكتاب » . جريا على الأصل . هذا الذي ذكر حكم الأسماء والأفعال و « أما الحروف فاكتبن الى » و « على » . و « حتى » و « بلى بالياء كما نقلا » . عنهم ٢ أما بلى فلإمالتها وأما إلى وعلى فلقولهم : اليك وعليك وأما حتى فللحمل على الى «و» اكتبن « غيرها »من الحروف كحاشا وكلا ولولا وأما « بالف وقد كمل . ما قد أردنا نظمه من الجمل » . وقد منّ الله جل شأنه بالتوفيق لتفصيلها بهذا الشرح. «و» أنا « أحمد الله » نعم ثم أحمده « كما قد أنعما ». أي لانعامه « بجمعه » ثم شرحه حال كوني « مصلياً مسلما » أي مقدراً الصلاة والسلام بعدالحمد . « على النبي خير من قد أرسلا . والآل والصحب ومن لهم تلا » بالسير على سنتهم والاهتداء بهديهم وفقنا تعالى لذلك ..

واذ قد يسر المولى عز اسمه الفراغ من شرح هذا النظم أحببت ان ألحق به فوائد تمس الحاجة اليها ولا يستغني طالب العلم عنها .

...

(٥٩)فمن ذلك ما ذكره أهل الحديث في كيفية كتابته وان كان ذلك يجري في كتابة غيره ايضا وهو انه ينبغي اعجام المستعجم وشكل المشكل منه أي بيان الملتبس منه بالنقط والاعراب وربما فرق بعضهم حروف الكلمة في الحاشية فضبطها حرفا حرفا وكذلك ينبغي بيان المهمل من ذلك واختلف في كيفية ضبطه فمنهم من يقلب النقط التي فوق المعجمات تحت ما يشاكلها من المهملات سوى الحاء فينقط تحت الراء والصاد والطاء والعين ونحوها من المهملات واختلفوا في كيفية نقط السين المهملة من تحت فيقبل هو كصورة النقط من فوق وقيل النقط فوق المعجمة كالأثافي وتحت المهملة مبسوطة صفا ومنهم من يكتب تحت المهمل حرفا مثله صغيرا ومنهم من يجعل فوق المهمل صورة هلال كقلامة الظفر مضجعة على قفاها ومنهم من يجعل تحت المهمل مثل الهمزة ويكره الفصل بين ما أضيف الى الله تعالى وبينه كعبدالله بن فلان ورسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم فيكتب عبد أو رسول في سطر وفي السطر الآخر اسم الله وتعالى مع بقية النسب أو مع صلى الله عليه وسلم . وكذا كل مايستبشع صورته من امثال ذلك . بخلافه في نحو سبحان الله العظيم ومع هذا فجمعها في سطر واحد أولى وينبغي أن يحافظ على كتب الثناء عليه تعالى عند ذكر اسمه عز وجل وتبارك وتعالى والصلاة والتسليم معا عند ذكر اسم النبي عليه الصلاة والسلام والترضي والترحم عند ذكر الصحابة والتابعين والعلماء وسائر الاخبار ولا يسأم من تكرر ذلك . ويكره أن يقتصر على الصلاة أو السلام أو أن يرمز لهما كمن يكتب

(٥٩) في الحاشية المقابلة من الصفحة كلمة« فوائد » وتحتها بقليل كلمة « في الاعجام » .

صلعم ويكـره الخط الرقيق [٧/أ] الا لضيق الورق أو لمن يكن رحالا في طلب العلم . والمشق وهو سرعة الكتابة . وأجود الخط أبينه . وينبغي الا يكتب الساقط وهو اللحق بين السطور لأنه يضيقها ويعسر قراءتها خصوصا اذا كانت السطور متلاصقة بل يكتب في الحاشية اليمنى ما لم يكن في آخر السطر ففي اليسرى الا لمانع . وينبغي ان يكتب صاعداً لفوق . وأن يبتدىء من أعلى الى أسفل وأن يخرج له .

وأحسن وجوه التخريج ما استمر عليـه العمل من كتابة خط بموضع النقص صاعداً الى تحت السطر الذي فوقه منعطف الى جهة التخريج وان يكتب بعد الساقط صح كما يكتبها على كل حرف معرض للشك أو الخلاف .

وقد صح معنى ورواية ويسمى هذا عندهم صحيحا . وأن يكتب الى الحرف الذي يشـار الى تمريضه صورة ضب هكذا ويسمى تمريضا وتضبيباً .

وأما ما صح من طريق الرواية وهو فاسد من جهة المعنى أو اللفظ أو الخط بأن يكون غير جايز في العربية أو شاذا أو مصحفا أو ناقصا أوما أشبه ذلك فقد جرت عادتهم علـى أوله مثل الضاد . وينبغي أن ينفى الزائد من الكتاب أما بالحك أو المحو أو بالضرب عليه .

. . .

ومن ذلك ما ذكره أهل العلـم في كيفيـة التاريخ . قال ابن مالك في شرح الكافية[٦٠] : أولُ الشهر ليلـةٌ طلوع هلاله فلذلك أوثر في التاريـخ قصدُ الليالي واستُغنِيَ عن قصـد الأيام ؛ لأن كل ليلة من ليالي الشهر يتبعها يوم فأغناهم قصد المتبوع عن التابـع . قال : فحق المؤرخ أن يقول في أول الشهر : كتب لأول ليلة منه أو لغرته او مُهَلّه ِ أو مُسْتَهَلّه ثم يقول: كتب لليلة خلت ثم لليلتين خلتا ثم لثـلاث[٦١] خلون الى عشر . ثم لاحدى عشرة ليلة خلت الى خمس عشرة خلت ثم لأربع عشرة ليلة بقيت الى تسع عشرة ثم لعشر بقين الى أن يقال لآخره أو سلخه أو انسلاخه . انتهى . واعتبار الليالي على ما ذكره مجرد اصطلاح جرى عليه أهل العصـر المتقدم . ولا مانع من اعتبار اليوم كما عليـه عرف الناس اليوم هذا .

واعلمْ أنّ العَلَمَ في شهر رمضان وشهر ربيع الأول وشهر ربيع الآخر خاصـة مجموع المضاف والمضاف اليـه ؛ فلذلك وجب اضافـة الشهر في هذه الثلاثة وامتنع في غيرها من أسماء

(٦٠) انظر النص في شرح الكافية الشافية لابن مالك ٣/١٦٩١ .

(٦١) في الاصل يكتب ثلاثة دون الف بعد اللام هنا وما بعـد ذلك فآثرنا الالف لانها أوضـح في الرسم .

الشهور فلا يقال شهر المحرم وشهر صفر وان اسماء الشهور كلها مذكرة سوى جُمادَى كحُبارَى وهما جماديان الأولى والآخرة ولا نقل الأخرى لصدقه على الأولى وبعضهم يقوله • وان الأفصح في ذي القَعدة الفتح وفي ذي الحجة بالكسر • وان جاز الوجهان في كل منهما • وان لكل ثلاثة أيام من الشهر اسماء يخصها فللثلاثة الأولى غُرَر ، والثانية نُفَل والثالثة تُسَع والرابعة عُشَر • الكل بوزن زُفَر [٧/ب]والخامسة البيض والسادسة زُرَع بضم المعجمة وفتح المهملة والسابعة ظلم والثامنة الحنادس والتاسعة الدأدى ، بدالين مهملتين بينهما همزة ممدودة والعاشرة المَحاق بفتح الميم وتسمى السَرَر بفتحتين •

* * *

(٦٢)ومن ذلك ما يتميز به الضاد من الظاء •وقد ذكر الحريري في مقاماته عدة من الألفاظ تُكتَبُ بالظاء • قال(٦٣) :

أيُّها السائلي عن الضّاد والظا	ءِ لكي لا تُضِلَّه الألفاظُ
إنّ حفظَ الظاءاتِ يُغنيكَ فاسمَعْها استماعَ امرئٍ له استيقاظُ	
هي ظمياءُ والمظالمُ والأظـ	ـلام والظَلْمُ والظُبى واللَّحاظُ
والعَظا والظَليمُ والظبيُ والشَّيـ	ـظمُ والظلُّ واللّظى والشّواظُ
والتظنّي واللفظُ والنظمُ والتقر	ريظُ والقَيظُ والظَما واللَّماظُ
والخطي والنظير والظِيرُ والجا	حظُ والناظرون والأيقاظُ
والتَشَظّي والظَلْفُ والعظْمُ والظنْـ	ـبوبُ والظهرُ والشظا والشِّظاظُ
والأظافيرُ والمُظفَّرُ والمحـ	ـظوظ(٦٤) والحافِظونَ والإحفاظُ
والحَظيراتُ والمَظِنّةُ والظِّنْـ	ـنَة والكاظِمونَ والمُغتاظُ
والوظيفاتُ والمُواظِبُ والكِظْـ	ـظَة والإنتظار والإلظاظُ
ووظيفٌ وظالعٌ وعظيمٌ	وظهيرٌ والفظُّ والأغلاظُ
ونَظيفٌ والظَرفُ والظَلَفُ الظا	هرُ ثم الفظيعُ والوُعّاظُ
وعُكاظٌ والظَعنُ والمَظُّ والحَنْـ	ـظلُ والقارظان والأوشاظُ
وظِرابُ الظِرّانِ والشَظفُ البا	هظُ والجَعْظَريُّ والجوّاظُ

---

(٦٢) في حاشية الصفحة عبارة « ما بماز به الضاد » .

(٦٣) القصيدة في شرح مقامات الحريري ٥٣٧وقد ذكرت معاني الفاظها وانظر أيضا شرح مقامات الحريري للشريشي ٥/٢٤٦،٢٤٧ .

(٦٤) في شرح المقامات « والمحظور » .

والظّرابيـــنُ والحناظـــبُ والعنـــظبُ ثـم الظّيّـــانُ والأرعـاظُ
والشناظـي والدّلظ والظأب والظّبْـــظاب والعُنْظُـوانُ والجِنْعـاظْ
والشناظيـر والتعاظـل والعِيـظُ ســلمٌ والبَظْـرُ بعـد والإنعـاظ
هـي هـذي سـوى النـوادر فاحفظ بهـا لتقفـو آثـارَكَ الحفّـاظُ
واقض فيمـا صـرّفت منهـا كما تقـضيه في أصلـه كَتَقَيْـظٍ وقاظـوا

وقال ابن مالك : هذه ضوابط مميزة للضاد والظاء رزقت الاعانه عليها وخصصت بالسبق اليها . تتميز الظاء بتقدم شين كشظاظ وهو عودالجوالق ، وبسبق جيم كالجنظ وهو الجماع ، وبسبق كاف نحو كظا يكظو اذا سمن ، وبسبق لام أصلية كلفظ ولحظ . فان تقدم مع أحد هذه الأحرف قبله أو بعده راء أصلية أو هـاء تعينت الضاد كشرض وهو المكان الغليظ . وكالجريض وهو الريق الـذي يغص به عند الموت وبتقدم الباء كالحبض وهو الحيد في القتال وبتقدم الهاء كهلضت الشيء اذا حركته ينقلع . واستثنيت من ذي الراء والكاف فعلين هما بالظاء أعني كرَظَ في عرضه اذا ذمه وكرظه اذا الزمه . انتهى .

ومن ذلك انك تقـول : لِقْـتُ الدواة وألقتها اذا جعلت فيها الّليقة . وانما يقال لهـا : لِيقَةٌ اذا بُلّت بالمداد الا اذا قصد المجاز كمايسمى العصير خمرا . وتقول(٦٥): مددت الدواة أمدها مـدا اذا جعلت فيها المداد . وهو النّقس والحبر بالكسر فيهما . فاذا كان مداد فـزدت عليه قلت : أمددتها . فاذا أمرتــه أن يأخذ من المداد بالقلم [٨/أ] قلت : استمدد . فاذ سألته أن يعطيك على القلـم مدادا قلت : امددلي من دواتك واستمددته أنا ، سـألته أن يمدني . قال الخليل : مُدّني وأمِدّني : أعطني مـن مداددواتك . وأمهت الدواة وموّهتها اذا جعلت فيها ماء . وتقـول : ادّويت كادّعيت فانا مـدّوٍ واتخذت دواة . ويقال للذي يبيعهـا : الدوّاء كخياط ولمن يحملها : الداوي وتجمع الدواة على دَوَيات ودُوِيّ كقناة وقنوات وقُنِيّ .

قال :

لا أحـب الـدواة تخش يراعـا تلـك عنـدي مـن الدويّ معيبـه
قلـمٌ واحـدٌ وجـودة خـطّ فـاذا شـئت فاسـتزد أنبوبـه
هـذه قعـدة الشـجاع عليهـا سـيره دابيـاً وتلـك جنيبـه

واشتقاقهـا من دَوِيَ الرجل اذا صار فيجوفه الداء .

(٦٥) من هنا حتى قول الخليل : أعطني من مداددواتك ، منقول من كتاب آلات الكتاب لابن قتيبة بشيء من التصرف . انظر الاقتضاب ١٦٤/١ .

قال :

أما الدواة فأَدوَى حملُهـا جسـدي   وحَرَّفَ الخطَّ تحريفُ من القلم[٦٦]

ويقال لها : الدواة والرقيم والنون . ويقال للقلم : المِزْبَر أيضا وانما يسمى بالقلم اذا قُلِم أي قطع وسُوِّي . ويقال للذي يُقَلَّم به : مِقْلَم . ولما يُبْرَى به مِبْرَى ولما يسقط بالقلم والبري : القُلامَة والبُرايَة . ويقال لعُقَدِهِ : الكُعُوب ولما بينها : الأنابيب . ويستعملان في كل عود فيه عُقَد كالرمح . ويقال لباطنه : الشحمة ولظاهره : اللِّيط واللحاء[٦٧] والقشر . فاذا نزعتها عنه قلت : تليّطت منه وقشرته ولحوته وسحوته . فاذا أخذت شحمته بالسكين قلت : شحمته . فاذاأفرطت قلت : بطّنته تبطينا وحفرته فهو محفور . فان تركت شحمته قلت : أشحمته إشحاما . ويقال لطرفيه اللذين يكتب بهما : السنان والشعيرتان . فاذا قطع طرفه لكتابة يقال : قططته وقضمته[٦٨] والمِقطّ بالكسر : الذي يقط عليه وبالفتح الموضع الذي يقط من رأسه . فاذا أطلت أحد سنيه قلت : قلم محرَّف . وقد حرفته تحريفاً فان سويتهما قلت : قلم مبسوط . ويقال لصوته عند الكتابة : الصرير والصريف والرشيق . ويقال للقصب : اليراع والأَباء . وأحدهما يراعة وأباءة . ويقال للقطن الذي يوجد في صوفته : البَيْلم والفيشع والقَنْصف[٦٩] ، واحدها بيلمة وفيشعة وقنصفة[٧٠] . ذكر ذلك الشريشي في شرح المقامات[٧١] .

وقد آن أن يقف أدهم القلم عن الجري في هذا الميدان . والحمد لله الكريم المنان وصلاته وسلامه على سيد ولد عدنان .

نجز هذا الشرح بقلم مؤلفه العبد الفقير

صالح بن يحيى كاتب ديوان الانشاء في

الموصل عفا الله عنه . وذلك لخمس

مضين من شوال سنة

ثلاثين ومائتين

وألف

---

(٦٦) ورد الشاهد في الاقتضاب ١٦١/١ غير منسوب الى شاعر معين وانما ذكره لبعض المحدثين ، شرح مقامات الحريري ٢٤٢/١ .

(٦٧) في الاصل « اللحى » فأثبتنا صواب الرسم من الاقتضاب ١٦٧/١ وشرح المقامات ٢٤٢/١ .

(٦٨) في شرح الشريشي ٢٤٢/١ « قصمته » وفي الأصل كما هو في الاقتضاب ١٦٨/١ بالضاد .

(٦٩) في الاقتضاب ١٦٧/١ وشرح الشريشي ٢٤٣/١ « القصيف » .

(٧٠) في شرح الشريشي « القيصفة » وفي الاقتضاب « القصفة » تحريف .

(٧١) انظر النص من قوله « لقت الدواة والقيتها » في شرح مقامات الحريري للشريشي ٢٤١/١ — ٢٤٣ . وقد نقلها بشيء من التصرف بالاختصار حينا والزيادة حينا آخر . وقد اعتمد الشريشي في ذلك على البطليوسي في الاقتضاب ١٦٥/١ — ١٦٩ .

« المصادر والمراجع »

اخبار النحويين البصريين ـ السيرافي تح الزيني ،خفاجي ط ١ ١٩٥٥م .

ادب الكاتب ـ ابن قتيبة ، تح محيي الدين عبدالحميدط ٤ ـ السعادة بمصر ١٩٦٣ .

الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ـ ابن السيد البطليوسي السقا وحامد عبدالمجيد الهيأة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

بدائع الخط العربي ـ المهندس ناجي زين الدين ـوزارة الاعلام العراقية ١٩٧٢ .

تاريخ الادب العربي في العراق ـ عباس العزاوي ،مطبوعات المجمع العلمي العراقي ١٩٦١ .

تاريخ علم الفلك في العراق ـ عباس العزاوي ـ بغداد١٩٥٨ .

تاريخ الموصل ـ القس سليمان صائغ الموصلي ، المطبعةالكاثوليكية ، بيروت ١٩٢٨ .

خزانة الأدب ـ البغدادي ـ بولاق بمصر .

الخط العربي ـ بحث للدكتور عبدالحسين المبارك ،نشر في حولية كلية الانسانيات ـ جامعة قطر .

درة الغواص ـ الحريري ، طبع بالاوفسيت ـ مكتبةالمثنى ـ بغداد .

شرح الجمل لابن عصفور ـ تح د . صاحب ابو جناح ـمطبوعات وزارة الاوقاف العراقية ١٩٨٠ .

شرح شافية ابن الحاجب ـ رضي الدين الاستربادي ـتح محمد نور والزفزاف ومحيي الدين دار الكتب العلمية ١٩٧٥ بيروت .

شرح ابن عقيل ـ نشر محيي الدين عبدالحميد مالسعادة ١٩٦٤ .

شرح الكافية الشافية ـ ابن مالك ـ تح د . عبدالمنعم هريدي ، دار المامون للتراث ١٩٨٢ .

شرح مقامات الحريري ـ دار التراث ـ بيروت ١٩٦٨ .

شرح مقامات الحريري ـ لابي العباس الشريشي ، تحابو الفضل ابراهيم مطبعة المدني ، القاهرة .

علم نقط المصاحف ـ د . احمد نصيف الجنابي ، بحثفي مجلة آداب المستنصرية ١٢٤ سنة ١٩٨٥ .

غاية النهاية ـ ابن الجزري ، نشر براجستراسر طالسعادة .

الفهرست ـ ابن النديم ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة .

كتاب المقتصد في شرح الايضاح ـ عبدالقاهر الجرجاني، تح د . كاظم بحر ، منشورات وزارة الاعلام العراقية ١٩٨٢ .

المحكم في نقط المصاحف ـ ابو عمرو الداني ، تح د .عزة حسن دمشق ١٩٦٠ .

مشاهير الخطاطين في العراق في عهد المماليك ـ مقالةللمحامي عباس العزاوي مجلة سومر مج ٥ ج ١ ١٩٤٩ .

مصور الخط العربي ـ المهندس ناجي زين الدين ـالمجمع العلمي العراقي ١٩٦٨ .

المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم ـ محمد فؤاد عبدالباقي ـ دار احياء التراث العربي ـ بيروت .

مغني اللبيب ـ ابن هشام الانصاري ـ تح د . مازن المبارك ومحمد علي ط ٢ دار الفكر .

المقتضب ـ المبرد تح عضيمة ١٩٦٣ القاهرة .

المقنع في معرفة رسوم مصاحف اهل الامصار ـ الداني تحدهمان دمشق ١٩٤٠ .

المنصف شرح ابن جني لكتاب التصريف ـ تح ابراهيم مصطفى وامين مكتبة البابي الحلبي بمصر ١٩٥٤ .

نحو ابجدية جديدة ـ عثمان صبري ١٩٦٤ ـ القاهرة .

الخط العربي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً

اعداد

كوركيس عواد

(عضو المجمع العلمي العراقي)

تمهيـــــد :

يَتَبوّأ الخط العربي مكانة رفيعة الشأن ، بين خطوط اللغات العالمية الأخرى ؛ ويمتدّ تاريخه الحافل بالإبداع ، نحواً من اربعة عشر قرناً من الزمان . لقد كان طوال هذه الحقبة ، يتصدّر ـ من الناحية الجَمَالية ـ سائر خطوط العالم التي اشتهرت في مشارق الأرض ومغاربها.

ثم إنه الى كونه قد اتّخذ خطاً للّغة العربية ذاتها ، فإنّ أُمما اخرى ، قد استعارت حروف هذا الخط في كتابة لغاتها المختلفة ، ومِن تلك اللغات : التركية ، والفارسية ، والأوردية ، والكردية ، والأفغانية .

نال الخط العربي ، حظاً وافراً من عناية الباحثين ورعاية الخطاطين المُبْدِعين في كتابة سائر أنواعه : كخط الثلث ، والنَسْخ ، والرقعة، وغير ذلك مما هو معروفٌ بين دارسي آداب اللغة العربية وتراثها الذي تزخر به أمّهات دُور الكتب في انحاء المعمورة .

وخيرُ شاهدٍ على هذا القول ، هو ما نراه اليوم في أمّهات خزائن الكتب في البلدان العربية، وفي سائر اقطار العالم ، من الأعلاق الخطية النفيسة المكتوبة بالعربية . وهي مما تزدان بها متاحفها ومكتباتها ومعارضها . وبينها ما يُعَدّ من أعاجيب الخطوط التي سلمت من عبث الدهر بها ، وانتهت الينا لتشهد على براعة الخطاطين الذين نبغوا فيها ، عصراً بعد عصر ، وخلّفوا تلك المآثر الغنية النفيسة المنبثّة اليوم في سائر أرجاء المعمورة .

ولسنا الآن في صدد البحث عن « جمالية » هذا الخط ، أو عن مَظَانّ وجوده ، أو عن التعريف بأنواعه المختلفة . وانما جعلنا هَمَّنا ، ان نضع بين ايدي القرّاء ، « دليلاً » مُنَسَّقاً بما كتب عن « الخطّ العربي » قديماً وحديثاً ، سواء أكان ذلك مكتوباً باللغة العربية ذاتها ، أو بغيرها من لغات الشرق والغرب ، وسواء أكان كتاباً أو رسالة أو مقالة .

وسيتّضح لمتصفّح هذا « الثبَت » المستفيض المترامي الأطراف ، أنّ الخط العربي ، قد حَظِيَ بنصيبٍ وافر من عناية المؤلفين ، عصراً

بعد عصر ، ونال من رعاية الخطاطين ، غاية ما يبتغيه له أولو الفن على نمادي الأزمنة .

جمعنا هذه المواد من شتى المصادر العربية ، ومن غيرها مما كتب بلغات شرقية وغربية ، حتى استوت لنا جوانبه على قدر ما أسعفتنا به مراجعنا .

وقد نسقنا ذلك كله على النحو الآتي :

١ ــ رتبنا المراجع العربية الباحثة عن الخط ، وفقاً للسياقة الهجائية لعنواناتها .

٢ ــ ومثل ذلك ، فعلنا بالنسبة الى المراجع التركية والفارسية .

٣ ــ اما المصادر الغربية ، فقد نسقناها وفقاً للشهرة التي عرف بها كاتبوها .

٤ ــ وختمنا البحث بفهرس هجائي عام لأسماء الاشخاص الذين ورد ذكرهم في تضاعيفه .

٥ ــ ووضعنا « أرقاما تسلسلية » عامة لمواد البحث ، تبدأ بالرقم (١) ، وتنتهي بالرقم (٥٥٧) .

٦ ــ وعلى هذا الترقيم ، اعتمدنا في وضع الفهرس الهجائي العام للأشخاص ، المنوّه به آنفاً .

٧ ــ وهنالك ألفاظ يتردّد ذكرها كثيرا في تضاعيف هذا البحث ، وقد اتخذنا لها الرموز الآتية ، التماساً للاختصار ، وهي :

الرمز	المدلول
ت	تُوُفّي ، المتوفّى سنة
ج	جزء
د	دكتور
دت	دون تاريخ
ط	طبعة (ط ١ = طبعة أولى ، ط = طبعة ثانية ، الخ)
طر	طُبع بالرونيو
ظ	انظر
ع	عدد
ق	قرن
م	سنة ميلادية
مط	مطبعة
المط	المطبعة
هـ	سنة هجرية

١ ـ المراجع العربية عن الخط

١ ــ آلة الكاتب .

تأليف : ابي طالب المفضل بن سلمة بن عاصم ، ت نحو ٢٩٠هـ = نحو ٩٠٣م .

ذكره ياقوت الحموي ، في « معجم الأدباء » طبعة مرجليوث ٧ [القاهرة ١٩٢٨] ص ١٧٠) . ولا نعرف له نسخة اليوم .

٢ ــ آلة الكتاب .

تأليف يحيى بن زياد بن عبدالله المعروف بالفراء ، ت ٢٠٧هـ = ٨٢٢م .

ذكره ياقوت (معجم الأدباء ٧ : ٢٧٨) . وقد ضاع .

٣ ــ ابن البواب [ت ٤٢٣هـ = ١٠٣٢م] .

بقلم المستشرق : هيوار Cl. Huart

(« دائرة المعارف الاسلامية » . الترجمة العربية [القاهرة ١٩٣٣] ص ١٠٣ ــ ١٠٤) .

٤ ــ ابن مقلة [ت ٣٢٨هـ = ٩٤٠م] .

بقلم المستشرق : تسترشتين K.V. Zettersteen

(دائرة المعارف الاسلامية ١ : ٢٨٣ ــ ٢٨٤) .

٥ ــ ابن مقلة .

لابن خلكان ، ت ٦٨١هـ = ١٢٨٢م .

(« وفيات الأعيان » . تحقيق : د . احسان عباس ٥ [دار الثقافة ــ بيروت ١٩٧٢] ؛ ص ١١٣ ــ ١١٨) .

٦ ــ ابن مقلة .

بقلم : خير الدين الزركلي ، ت ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م .

(ضمن موسوعته « الأعلام » ٦ [ط ٤ : دار العلم للملايين ــ بيروت ١٩٧٩] ص ٢٧٣ .

وراجع ايضا ، مادة : « الأعلام » .

٧ ــ ابن مقلة .

لصلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ، ت ٧٦٤هـ = ١٣٦٣م .

[ضمن كتابه : « الوافي بالوفيات » : [تحقيق : هلموت ريتر] فيسبادن ١٩٦١ ؛ ص ١٦٨) .

٧أ ــ ابن مقلة ورسالته في الخط والقلم .

مخطوط . حققه واعده للنشر : هلال ناجي ، معتمداً على ثلاثة أصول مخطوطة لرسالة ابن مقلة .

٨ ــ او علي محمد بن علي بن حسن بن مقلة .

لابن العماد الحنبلي ، ت ١٠٨٩هـ = ١٦٧٩م .

[ضمن كتابه : « شذرات الذهب في اخبار من ذهب : ٢ [القاهرة : دت] ص ٣١٠ ــ ٣١٢ .

٩ ــ اتعلم الخط .

تأليف : اسعد جورجي .

(١ ــ ٦ : بيروت ، دت) .

١٠ـ الاحرف أو القواعد الجديدة في العربية .

تأليف : يوسف السودا .

(ط ٢ : دار الريحاني ــ بيروت ١٩٦٠) .

١١ـ ادب الكتاب .

تأليف : أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، ت ٣٣٥هـ = ٩٤٦م .

تحقيق : محمد بهجة الاثري .

(المط السلفية ــ القاهرة ١٣٤١هـ ؛ ٢٦٨ ص) .

في هذا الكتاب ، موضوعات جليلة ، تتناول شؤون الخط ، وهي كالآتي :

الصفحة	
٤١ــ٤٥	مقال الخط
٤٦ــ٥٢	ما قيل في حسن الخط من المنظوم
٥٢ــ٥٣	ما قيل في قبح الخط
٥٣ــ٥٧	الوصاة باصلاح الخط وآلته
٥٧ــ٦١	ما قيل في النقط والشكل والخط الدقيق
٦٦ــ٧٥	ما جاء في وصف القلم من الكلام المنثور
٧٥ــ٨٦	ذكر ما قيل في القلم من الشعر
٨٦ــ٨٨	ما قيل في القلم وبريه
٩٢ــ٩٨	ما قيل في الدواة
٩٩	الاقة الدواة
١٠٠ــ١٠٢	ما قيل في المداد
١٠٣ــ١٠٥	الحبر واشتقاقه
١٠٥ــ١٠٩	القرطاس وما كتب فيه
١٠٩ــ١١٠	قط القلم
١١٠ــ١١١	المقط
١١٢ــ١١٣	محرك الدواة
١١٥ــ١١٧	السكين
١١٨ــ١٢٠	السطور
١٢٠ــ١٢٢	المقابلة بالكتاب ونسخه

١٢ـ أدبيات اللغة العربية .

تأليف : محمد عاطف ، محمد نصار ، احمد ابراهيم ، عبدالجواد عبدالمتعال .

(١ [المط الأميرية ــ القاهرة ١٩٠٩]) .

وفيه مما يتعلق بالخط ، الموضوعات الآتية :

الصفحة	
١٣ــ١٤	تاريخ الكتابة والخط عند العرب
١٩ــ٢١	الكتابة والخط
٣٩ــ٤٠	الخط العربي

١٣ـ ارجوزة في علم الخط .

تأليف الوزير : عون الدين يحيى بن هبيرة ، ت ٥٦٠هـ = ١١٦٥م .

ظ : وفيات الأعيان ٦ : ٢٣٤ ،

كشف الظنون ١ : ٦٣ .

الأعلام للزركلي (٨ [ط ٤] ص ١٧٥) .

١٤ـ ارجوزة في علم رسم الحروف .

نظمها : محمد الببلاوي ، ت ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م .

ظ : الأعلام للزركلي (٦ [ط٤] ص ٣٠٦) .

١٥ـ استبدال الحروف العربية بالحروف اللاتينية .

بقلم : محمد راغب الطباخ ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م .

(« مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٩ [١٩٢٩] ص ٤٣٢ ــ ٤٣٩) .

١٦ـ الاستقامة في الخط .

بقلم : محمد كرد علي ، ت ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م .

(مجلة « المقتبس » ٣ [١٩٠٨] ص ٧٣٤) .

١٦أـ الأسرار الاربعة : نظم لآلىء السمط في حسن تقويم بديع الخط .

نظمها سنة ١٢٢٤هـ = ١٨٠٩م : احمد الرفاعي القسطالي الأندلسي الغرناطي ، ت ١٢٥٦هـ = ١٨٤٠م.

حققها : هلال ناجي ، على مخطوطتين من الرباط .

١٧ـ اسس وقواعد الكتابة السهلة .

بقلم : محمد البهي السيد .

(« مجلة مجمع اللغة العربية » ٢٨ [القاهرة ١٩٧١] ص ١٢٥ ــ ١٤١) .

١٨ـ اصل الخط العربي وتاريخ تطوره الى ما قبل الاسلام .

بقلم : د . خليل يحيى نامي .

(« مجلة كلية الآداب في جامعة القاهرة » ٣ [القاهرة ١٩٣٥] ع ١) .

١٨أـ أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي .

تأليف : سهيلة ياسين الجبوري .

(بغداد ١٩٧٧) .

١٩ـ اصلاح الخط العربي .

بقلم : متي عقراوي ، ت ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

(مجلة « المقتطف » ١٠٦ [١٩٤٥] ص ٢٤٥ــ٢٥٢ ، ٣٥٢ ــ ٣٦١ ، ٤٣٥ ــ ٤٤٢) .

١٩أـ اصول تدريس الخط العربي .

بقلم : يوسف ذنون .

(طر ١٩٦٢ ؛ ٥ ص) .

١٩بـ اصول تدريس الخط العربي والكتابة الاعتيادية .

بقلم : يوسف ذنون .

(طر ١٩٧١ ؛ ٩ ص) .

٢٠ـ اعتراض على الخط الجديد .

بقلم : ا : ق .

(« المقتطف » ٤١ [١٨٩٧] ص ٤٦ ــ ٤٨) .

٢١ــ **الاعلام .**

تأليف : خير الدين الزركلي ، ت ١٣٩٦هـ = ١٩٧٦م .

(ط ٤ [دار العلم للملايين ــ بيروت ١٩٧٩ ؛ ٨ مجلدات) .

فيها تراجم طائفة من الخطاطين القدماء والمحدثين ، منهم :

الجزء	الصفحة	اسم الخطاط
٥	٣٠-٣١	ابن البواب
٦	٢٧٣	ابن مقلة
٦	١٥٨	ابن الوحيد
٨	١٣-١٤	نجيب هواويني
٨	٦٧	هاشم محمد الخطاط
٨	١٣١-١٣٢	ياقوت المستعصمي
٨	٢١٦	يوسف احمد

٢٢ــ **اقتراح في تيسير القراءة والكتابة في العربية .**

تأليف : د . داود الجلبي ، ت ١٣٧٩هـ = ١٩٦٠م .

(الموصل ١٩٤٤) .

٢٣ــ **اقتراح في الحروف الدخيلة والحركات الفرعية .**

بقلم : الاب أوغسطين مرمرجي ، ت ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

(« مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٨ [١٩٢٨] ص ٤٥٦ ــ ٤٦٤) .

٢٣أــ **الاقتضاب في شرح ادب الكتاب .**

تأليف : ابن السيد البطليوسي ، ت ٥٢١هـ = ١١٢٧م.

تحقيق : عبدالله البستاني .

(المط الأدبية ــ بيروت ١٩٠١م ؛ ٤٧٧ ص) .

٢٤ــ **القباء فاروق في الخط الفاروقي الثالث) .**

تأليف : الياس عكاوي .

(**طبع**) .

٢٥ــ **الامداد بصناعة المداد .**

وهي رسالة في صناعة الحبر .

تأليف : أبي تراب الظاهري ، المولود سنة ١٣٤٣هـ = ١٩٢٤م .

(ظ : مجلة « العرب » التي يصدرها الأستاذ حمد الجاسر ٤ [الرياض : تموز ــ آب ١٩٧٠] ج ١١ ، ص ١٠٥٤ ــ ١٠٥٥) .

٢٦ــ **أمر الخط .**

بقلم : أحمد بن يحيى بن جابر ، المعروف بالبلاذري ، ت ٢٧٩هـ = ٨٩٢م .

(ضمن كتابه : « فتوح البلدان » وقد طبع غير مرة ، احدثها بتحقيق : د . صلاح الدين المنجد ٣ [مط لجنة البيان العربي ــ القاهرة ١٩٥٦] ص ٥٧٩-٥٨٣).

٢٧ــ **انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي .**

تأليف : عبدالفتاح عبادة ، ت ١٣٤٧هـ = ١٩٢٨م .

(ط ١ : القاهرة ١٩١٥ ، ١٩٨ ص . ط ٢ : القاهرة ١٩٣٦) .

وقد نقل المستشرق سوتن T. Sutton طبعته الاولى الى الفرنسية ، بعنوان :

L'Écriture arabe, son extension dans le monde oriental et le monde occidentale. (Le Caire, 1961; 126 p.).

٢٨ــ **اوراق البردي العربية بدار الكتب المصرية .**

جمعها وعلق عليها ووضعها بالانكليزية : د . ادولف جروهمان ظهر من ترجمتها الى العربية ستة مجلدات (مط دار الكتب المصرية ــ القاهرة ١٩٣٤ ــ ١٩٧٤ ؛ ٢٤٩ ص + ٢٠ ل ، ٢٢٧ ص + ٢٤ ل ، ح + ٢٣٨ ص + ٢٨ ل ، ١٨٠ ص ، ن + ٢٦٣ ص + ١٦ ل) .

المجلدات ١ــ٤ ، نقلها الى العربية : د . حسن ابراهيم حسن ، وراجع الترجمة : عبدالحميد حسن .

المجلد الخامس ، نقله الى العربية : عبدالحميد حسن . وراجع الترجمة : د . محمد مهدي علام .

المجلد السادس ، حقق النصوص ، ونقل التعليقات الى اللغة العربية وعقب عليها : د . عبدالعزيز الدالي .

٢٩ــ **أول من وضع الخط ، ومن هو واضع الخط العربي ، ومن نقله عن الكوفي الى ما هو عليه الآن .**

للقلقشندي ، احمد بن علي ، ت ٨٢١هـ = ١٤١٨م .

ضمن كتابه : « ضوء الصبح المسفر » . تحقيق : محمود سلامة .

(١ [مط الواعظ ــ القاهرة ١٩٠٦] ص ١٨١-١٩١).

٣٠ــ **أول من وضع الكتابة [الخط العربي] .**

لابن عبد ربه ، ت ٣٢٨هـ = ٩٤٠م .

(ضمن كتابه : « العقد الفريد » . تحقيق : احمد امين ، احمد الزين ، ابراهيم الأبياري ٤ [مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ــ القاهرة] ص ١٥٦-١٥٨).

٣١ــ **بحث في تطوير الكتابة العربية .**

بقلم : جودت نور الدين .

(مجلة « اللسان العربي » ١١ [الرباط ١٩٧٤] ج ١ ؛ ص ٧٣ ــ ٩٤) .

٣٢ــ **بدائع الخط العربي .**

تأليف : ناجي زين الدين المصرف ، ت ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م .

(مؤسسة رمزي للطباعة ــ بغداد ١٩٧٢ ؛ ٥٠٣ ص) . منشورات وزارة الثقافة والاعلام العراقية .

٣٣ــ **البردي والرق والكاغد في افريقية التونسية .**

بقلم : حسن حسني عبدالوهاب ، ت ١٣٨٨هـ=١٩٦٨م .

(« مجلة معهد المخطوطات العربية » ٢ [القاهرة ١٩٥٦] ص ٣٤ ــ ٤٥) .

٣٤ــ **البردي وطريقة صنعه وتاريخه .**

بقلم : بولس ملحة .

(مجلة « الزهراء » ٣ : القاهرة ١٣٤٥هـ) .

٣٥ـ بعد قرون طويلة يعود البردي الى الظهور . و

(مجلة « الف باء » ٦ [بغداد ١٩٧٤] ع ٢٨٨ ؛ ص ٣٦ ـ ٣٩) .

٣٦ـ بعض ملاحظات على خط البرديات العربية المصرية المبكرة ، ومدى تاثرها بحركات اصلاح الكتابة .

بقلم : ابراهيم شبوح .

وهي دراسة ضمن كتاب « ابحاث الفية القاهرة » .

(القاهرة ١٩٦٩) .

٣٧ـ بغداد عاصمة الخط العربي في خطوط المصاحف وخطوط الخطاطين .

تأليف : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(كتاب يقع في ٢٣٨ ص . ما زال مخطوطا) .

٣٨ـ بغداد مبدعة الخط العربي .

بقلم : الخطاط وليد الأعظمي .

(مجلة « آفاق عربية » ٩ [بغداد : تموز ١٩٨٤] ع ١١ ؛ ص ١٠٦ ـ ١١٢) .

٣٨أـ بغداد وضعت للخط العربي مقاييسه .

بقلم : محمود شكر الجبوري .

(« المورد » ٨ [بغداد ١٩٧٩] ع٤ ؛ ص ٤١٤ـ٤٢٠) .

٣٩ـ بقايا خط [عبدالقادر] البغدادي ، ورسالة اخرى من مؤلفاته .

بقلم : محمد راغب الطباخ ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م .

(مجلة « الزهراء » ٥ [القاهرة ١٣٤٧هـ] ص ٣٥٣ ـ ٣٥٥) .

٤٠ـ البيان المفيد في رسم خط القرآن المجيد .

تأليف : أحمد عزة البغدادي .

تحقيق : عبدالرحيم محمد علي .

(بغداد ١٩٧٥ ؛ ٥٩ ص) .

٤١ـ تاريخ الخط العربي .

تأليف : محمد فخر الدين .

(طبع) .

٤٢ـ تاريخ الخط العربي .

تأليف : ناجي زين الدين المصرف، ت ١٤٠٦هـ=١٩٨٥م.

(سينشره المجمع العلمي العراقي) .

٤٣ـ تاريخ الخط العربي وآدابه .

تأليف : محمد طاهر المكي الكردي .

(المط التجارية الحديثة ـ القاهرة ١٩٣٩ ؛ ٤٧١ص) .

٤٤ـ تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه .

تأليف : محمد طاهر المكي الكردي .

(ط ٢ : مكتبة الحلبي ـ القاهرة ١٩٥٣) .

٤٥ـ تجديد الخط العربي .

بقلم : هاشم العطار الحسني .

(مجلة « المعلم الجديد » ٣ [بغداد ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩] ص ٢٧٤ ـ ٢٨١) .

٤٦ـ تجريب الكلام في خط العرب والعجم .

(١٢ ص + ٣ ل . نشرها : بريسنيه L.J. Bresnier في الجزائر سنة ١٩٥٠) .

٤٧ـ تحرير الكتابة .

تأليف : أحمد شوقي الامين .

(ط ١ : النجف ١٩٥٨ ؛ ٢٠٦ ص . ط ٤ النجف ١٩٦١) .

٤٨ـ تحسين الخطوط الملكية .

(مجلة ، كانت تصدر في القاهرة ، نحو سنة ١٩٤٣) .

٤٩ـ تحفة الأحباب .

تأليف : نصرت علي .

(طبع حجر . دلهي ١٨٧٣ ؛ ١٨ ل) .

نماذج من مختلف الخطوط : بالكوفي والنسخي والشكسته والنستعليق وغيرها .

٥٠ـ تحفة الادباء في الخط والاملاء .

تأليف الشيخ : قاسم القيسي ، ت ١٣٧٥هـ=١٩٥٥م .

(طبع في بغداد) .

٥١ـ تحفة اولي الالباب في صناعة الخط والكتاب .

تأليف : عبدالرحمن بن يوسف بن الصائغ ، ت ٨٤٥هـ = ١٤٧٠م .

حققه : هلال ناجي ، على اربعة أصول مخطوطة ، وقدم له ، وعلق عليه تعليقات مفيدة .

(دار بو سلامة للطباعة والنشر ـ تونس ١٩٦٧) .

٥٢ـ تحفة الوامق في الخط .

تأليف : اسحاق بن ابراهيم التميمي السعدي .

ظ : معجم الأدباء (١ : ٢٢٦) .

كشف الظنون ١ [استانبول ١٩٤١] ص ٣٧٦ ، ٧١١) .

٥٣ـ تحفة الحرمين في بدائع الخط العربي .

تأليف : محمد طاهر الكردي .

(طبع) .

٥٤ـ تحقيقات وتعليقات على كتاب « الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب » .

تأليف : محمد بهجة الأثري .

(مط المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ١٩٥٨ ؛ ٩٤ ص).

طبعت في آخر كتاب « الخطاط البغدادي ... » .

(راجع هذه المادة) .

٥٥ـ التراتيب الادارية ، والعمالات والصناعة والمتاجر والحالة العلمية ، التي كانت على عهد تاسيس المدنية الاسلامية ، في المدينة المنورة العلية .

تأليف : عبدالحي الكتاني .

(١ـ٢ : المط الاهلية ـ الرباط ١٩٢٦) .
وفيه مما يتعلق بالخط ، الموضوعات الآتية :

الجزء	الصفحة	الموضوع
١	١٢٢ـ١٢٢	الكتابة في الجلد ومقداره .
١	١٢٥ـ١٢٧	تعليم المصطفى لكتابة ادب وضع القلم ، ومحل وضعه ، ورسم الحروف ، وتقويمها ، ونحو ذلك .
١	١٢٧ـ١٣٦	ندب المصطفى الكتبة الى ترتيب الكتاب .
٢	٢٤٠ـ٢٤١	القلم والدواة في العصر النبوي
٢	٢٤١ـ٢٤٢	الاقلام القصبية في زمن الصحابة .
٢	٢٤٢ـ٢٤٣	اتخاذ الكاغد من القطن .
٢	٢٤٣ـ٢٤٩	كتابة الصحابة للحديث .
٢	٢٨٢	فتوى الصحابة في اجرة نسخ المصاحف .
٢	٢٨٨	تحلية المصاحف .

٥٦ـ تراجم خطاطي بغداد المعاصرين .
تأليف الخطاط : وليد الاعظمي .
(١ـ٢ : بيروت ١٩٧٧ ـ ١٩٨٢) .

٥٧ـ التزوير الخطي .
تأليف : نجيب هواويني ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٦م .
(نشرته مجلة « الهلال » في القاهرة) .

٥٧أـ تزوير مكشوف في اجازات الخط .
بقلم : يوسف ذنون .
(مقال في ٧ ص ، أعد لمجلة جمعية الخطاطين العراقيين سنة ١٩٨٠) .

٥٨ـ تزويق الكتب وبعض اعلام المزوقين والمصورين .
بقلم : سعيد الديوه‌جي .
(ضمن كتابه : « اعلام الصناع المواصلة » . مط الجمهور ـ الموصل ١٩٧٠ ؛ ص ٢٠٣ ـ ٢١٥) .

٦٠ـ تسهيل الخط العربي .
بقلم : منير القاضي ، ت ١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م .
(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٥ [بغداد ١٩٥٨] .
وقد أفرد في رسالة .

٦١ـ تشكيلات الخط العربي .
تأليف الخطاط : خليل الزهاوي .
استعرض فيه جماليات الخط العربي وانواعه واستخدامات الحرف في الأعمال الفنية .

جاء في جريدة « الثورة » (ع ٥٧٢٠ : بغداد ١٨ كانون الثاني ١٩٨٦ ، الصفحة الاخيرة) : ان المؤلف دفع بكتابه هذا للطبع .

٦٢ـ التصوير على الورق وفي المخطوطات .
بقلم : د . زكي محمد حسن ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م .
(ضمن كتابه : « أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية » . مط جامعة القاهرة ـ القاهرة ١٩٥٦ ؛ ص ٢٩٠ ـ ٣٧٣) . مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد .

٦٣ـ تصوير وتجميل الكتب العربية في الاسلام .
تأليف : محمد عبدالجواد الأصمعي .
(طبع في القاهرة) .

٦٤ـ التصوير وفنون الكتاب .
بقلم : د . زكي محمد حسن .
(ضمن كتابه : « فنون الاسلام » . مط لجنة التأليف والترجمة والنشر .
القاهرة ١٩٤٨ ؛ ص ١٥٦ ـ ٢٣٣) .
الخط . التذهيب . التصوير . التجليد .

٦٤أـ تطور الحروف العربية على آثار القرن الهجري الأول .
تأليف : د . صفوان التل .
(ط ٢ : ١٩٨١) .

٦٥ـ تطور الحروف العربية من القرن الأول الهجري حتى نهاية عصر الأتابكة .
تأليف : د . محمد باقر الحسيني .
(القاهرة ١٩٦٤ . يقع في صفحة واحدة ، بقطع كبير جداً .

٦٥أـ التعبير الفني والخط الكوفي .
بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة بغداد . ع ١١ : نيسان ١٩٦٤) .

٦٦ـ تعريف بطبعات المصحف الشريف .
بقلم الخطاط : وليد الاعظمي .
(مجلة « الرسالة الاسلامية » . ع ١٣١ ـ ١٣٢ [بغداد : ذو القعدة ١٣٩٩هـ = تشرين الأول ١٩٧٩] ص ٤٥ ـ ٤٩) .

٦٧ـ تعليم كتابات النستعليق .
لا يعرف مؤلفه .
(الله آباد : الهند ١٨٦٩م . يتضمن ١٢ لوحة خطية .

٦٨ـ تكون الكتاب العربي منذ نشوئه حتى العصر العباسي .
تأليف : فرنسوا زبال .
(معهد الانماء العربي ـ بيروت ١٩٧٨ ؛ ٢٠٢ ص) .

٦٩ـ تنقيط الياء في آخر الكلم .
بقلم الأب : انستاس ماري الكرملي ، ت ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م .

(مجلة « المقتطف » ٨٢ [١٩٣٣] ص ١٤٠ - ١٤٣) .
تمهيد . نحن واحمد باشا تيمور . المساوىء التي تنشأ من اهمال التنقيط . ملاحظة في كتب اللغة الحديثة .
ونشر عبدالقدوس الانصاري (« المقتطف » ٨٢ [١٩٣٣] ص ٤٩٠) كلمة بعنوان : « تنقيط الياء في آخر الكلام غير كافل بازالة اللبس » .

٧٠ـ تنويق النطاقة في علم الوراقة .
تأليف : عبدالرحمن بن مسك السخاوي ، ت ١٠٢٥هـ = ١٦١٦م .
كتاب ضائع . ذكره حبيب زيات في بحثه : « الوراقة والوراقون في الاسلام » . (مجلة « المشرق » ١٩٤٧) .

٧١ـ تيسير الخط والنحو .
تأليف : عبدالجبار الوائلي .
(مخطوط) .

٧٢ـ تيسير الكتابة العربية .
كتاب اصدره مجمع اللغة العربية في القاهرة .
(ط ١ : المط الأميرية ـ القاهرة ١٩٤٦ . ط٢ : ١٩٦٢)
وفيه الكلام على اقتراح عبدالعزيز فهمي ، في استبدال الحروف العربية بحروف لاتينية ، وما لقيه من اعتراضات في مجمع اللغة العربية .

٧٣ـ تيسير الكتابة العربية .
بقلم : مصطفى الشهابي ، ت ١٣٨٨هـ = ١٩٦٨م .
(« مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٣٥ [١٩٦٠] ص ٦٨٩ - ٦٩٦) .

٧٤ـ تيسير الكتابة العربية .
تأليف : يونس عبدالرزاق السامرائي .
(بغداد ١٩٥٥ ؛ ١٦ ص) .

٧٥ـ الثقافة العربية الخطية .
بقلم : كوركيس عواد .
(مجلة « المعلم الجديد » ١٠ [بغداد ١٩٤٦] جـ ٢ ؛ ص ٩٣ - ٩٧) .

٧٦ـ ثمرات الأوراق .
تأليف : ابن حجة الحموي ، ت ٨٣٧هـ = ١٤٣٣م .
تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم .
(القاهرة ١٩٧١) . وفيه مما يتصل ببحثنا ، الموضوعات الآتية :

الصفحة	الموضوع
٣٩٥-٣٩٦	أدوات المنشىء
٣٩٦-٣٩٧	آداب الكتابة
٣٩٧-٣٩٨	وصف القلم
٣٩٩	وصف الدوات
٣٩٩-٤٠١	وصف السكين

٧٧ـ جامع محاسن كتابة الكتاب .
تأليف : محمد بن حسن الطيبي .
(منه نسخة خطية في مكتبة طوب قابي سرايي باستانبول) وقد طبع في بيروت سنة ١٩٦٢ .

٧٨ـ جدول الحروف العربية القديمة والحديثة والهندية واليونانية الخ ، وفيه الكلام على الرسم وحركات الشكل .
تأليف الشيخ : طاهر الجزائري ، ت ١٣٣٨هـ=١٩٢٠م.
(طبع حجر ، دت) . ظ : معجم المطبوعات العربية والمعربة . (ص ٦٩٠) .

٧٩ـ الجلود والرقوق والطروس في الاسلام .
بقلم : حبيب زيات ، ت ١٣٧٤هـ = ١٩٥٤م .
(مجلة « الكتاب » ٢ [القاهرة : يوليو ١٩٤٧] ص ١٣٥٨ - ١٣٦٥) .

٨٠ـ جمال الدين أبو الدر ياقوت المستعصمي البغدادي الخطاط المشهور .
بقلم : كارل بروكلمان ، ت ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م .
ضمن كتابه : « تاريخ الادب العربي » . نقله من الالمانية الى العربية : د . السيد يعقوب بكر . راجعه : د . رمضان عبدالتواب .
(٦ [دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٧] ص ١٦٧-١٦٨) .

٨١ـ جمالية خط التعليق .
اعداد الخطاط : حسن قاسم حبش .
(بغداد ١٩٨٤) .

٨٢ـ جمالية خط الثلث .
اعداد الخطاط : حسن قاسم حبش .
(بغداد ١٩٨٤) .

٨٣ـ جمالية الخط الكوفي .
اعداد الخطاط : حسن قاسم حبش .
(بغداد ١٩٨٤ ؛ ٤٣ ص) .

٨٤ـ جمالية خط النسخ .
اعداد الخطاط : حسن قاسم حبش .
(بغداد ١٩٨٤ ؛ ٣٢ ص) .

٨٥ـ جمهرة الخطاطين البغداديين : منذ تاسيس بغداد حتى نهاية القرن الرابع عشر الهجري .
تأليف الخطاط : وليد الأعظمي .
(مخطوط جاهز للطبع ، يحتوي على تراجم ٤٦٠ خطاطاً) .

٨٦ـ حاجة الحروف العربية الى الاصلاح .
بقلم : خالد محمد الفرج .
(« مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ١٠ [١٩٣٠] ص ٥٣ - ٥٩) .

٨٧ـ حامد الآمدي الخطاط .

جاء في مجلة « آفاق عربية » ١١ [بغداد : شباط ١٩٨٦] ص ١٤١) ما يأتي : « ضمن مسابقات اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الاسلامي ، أعلن حديثاً عن تنظيم المسابقة الدولية الاولى في فن الخط الاسلامي ، باسم الخطاط المرحوم (حامد الآمدي) . وتعتبر هذه ، المسابقة الأولى من نوعها في العالم . والهدف منها هو الحفاظ على قيم واساليب فن الخط الاسلامي الأصيل واحيائه عن طريق تشجيع خطاطي الجيل المعاصر والاجيال المقبلة » .

٨٨ـ الحبار .

لابن الأثير (عز الدين ، ت ٦٣٠هـ = ١٢٣٣م) .
ضمن كتابه : « اللباب في تهذيب الأنساب » ٢ [القاهرة] ص ٣٢٤) .

٨٩ـ الحبار .

للسمعاني (أبي سعد ، ت ٥٦٢هـ = ١١٦٧م) .
(ضمن كتابه : « الانساب » طبعة مرجليوث في ليدن ١٩١٢ ؛ ظهر الورقة ١٥٢) .

٩٠ـ حبار :

بقلم : محمد سعيد القاسمي ، ت ١٣١٧هـ = ١٩٠٠م.
(ضمن كتابه : « قاموس الصناعات الشامية » ١ [تحقيق : ظافر القاسمي] دمشق ١٩٦٠ ؛ ص ٨٩) .

٩١ـ الحبر وادوات الكتابة في التراث العربي .

بقلم : سهيل قاشا .
(مجلة « التراث الشعبي » . ع ٥ [بغداد ١٩٧٨] ص ٥ ـ ٣٦) .

٩٢ـ الحبر والكاغد .

بقلم : أبي سعد عبدالكريم بن محمد السمعاني ، ت ٥٦٢هـ = ١١٦٧م .
وهو فصل من كتابه : « أدب الاملاء والاستملاء » .
تحقيق المستشرق : مكس ويسويلر
Max Weisweiler
(ليدن ١٩٥٤ ؛ ص ١٦٢ ـ ١٩٨٠) .

٩٣ـ الحروف الافرنجية للخط العربي : اسلوب جديد .

(« المقتطف » ٢١ [١٨٩٧] ص ٦٨٧ ـ ٦٩١ ، ٧٠٢ ـ ٧٠٣ ، ٧٦٨ ، ٨٥٢ ـ ٨٥٣) .

٩٤ـ حروف تشبه الحركات .

بقلم : د . ابراهيم انيس ، ت ١٢٩٧هـ = ١٩٧٧م .
(« مجلة مجمع اللغة العربية » ١٦ [القاهرة ١٩٦٣] ص ١٣ـ ١٨) .

٩٥ـ الحروف العربية الراسية Majuscules

بقلم الاب : انستاس ماري الكرملي ، ت ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م . وقد نشرت غفلا من اسمه .
(مجلة « لغة العرب » ٨ [بغداد ١٩٣٠] ص ١١٧) .

٩٦ـ الحروف العربية والمطالع .

بقلم : خير الدين حقي .
(مجلة « اللسان العربي » ١١ [الرباط ١٩٧٤] ع١ ؛ ص ٦٥ ـ ٧٢) .

٩٧ـ الحروف اللاتينية للكتابة العربية .

تأليف : عبدالعزيز فهمي ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م .
(مط مصر ـ القاهرة ١٩٤٤) .
قال خير الدين الزركلي (الاعلام ٤ [ط ٤] ص ٢٥) في ترجمة عبدالعزيز فهمي ، انه « وضع رسالة في كتابة العربية بالحروف اللاتينية ، قوبلت بالاستنكار والنقض » .

١٩٧ـ حروف الهجاء .

بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة « النبراس » ٦ ، ١٩٧٣) .

٩٨ـ حروف الهجاء العربية : نشاتها وتطورها ومشاكلها .

بقلم : د . انيس فريحة .
(مجلة « الابحاث » ٥ [بيروت ١٩٥٢] ص ١ـ٣٤) .

٩٩ـ حسن الدعابة فيما ورد في الخط وادوات الكتابة .

١٠٠ـ حكمة الاشراق الى كتاب الآفاق .

تأليف : محمد مرتضى الزبيدي ، ت ١٢٠٥هـ = ١٧٩٠م .
تحقيق : عبدالسلام محمد هارون .
ضمن مجموعة : « نوادر المخطوطات » ٥ [القاهرة ١٩٥٤] ص ٥١ ـ ٩٨ وهي الرسالة العشرون) .
تتناول هذه الرسالة : الخط ، القلم ، الدواة ، الحبر ، النقط ، الشكل ، الحروف ، الكتبة ، نصيحة لسائر الخطاطين .

١٠١ـ حول ابجدية عربية صالحة .

بقلم : احمد سعيد سعيدان .
(« مجلة مجمع اللغة العربية الاردني » . ع ٣ ـ ٤ [جمادى الأولى ١٣٩٩هـ] ص ٢١ ـ ٢٧) .

١٠٢ـ خصائص الخط العربي .

تأليف الخطاط : وليد الأعظمي .
(مط المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ١٩٨٠ ؛ ٤٠ ص).
مستل من « مجلة المجمع العلمي العراقي » (٣١ [١٩٨٠] ج ٢ ؛ ص ٢٢١ ـ ٢٦٠) .

١٠٣ـ الخط .

تأليف : ابي بكر محمد بن السري البغدادي السراج ، ت ٣١٦هـ = ٩٢٨م .
ذكره ياقوت الحموي (معجم البلدان ٧ : ١١) .
كما ذكره : طاش كبري زاده ، في كتابه : « مفتاح السعادة ومصباح السيادة » .
تحقيق كامل كامل بكري ، وعبدالوهاب ابو النور (١ [القاهرة ١٩٦٨] ص ١٦٦) .

واشار خير الدين الزركلي في « الاعلام » (٦ [ط٤] ص ١٣٦) ، الى ان منه نسخة خطية ضمن مجموع في خزانة الرباط ، برقم ١٠٠ أوقاف ، كتبت قبل سنة ٣٥٣هـ .

حققه د . عبدالحسين الفتلي ونشره في مجلة المورد الغراء ، ع ٣ م ٥ سنة ١٩٧٦م .

١٠٤ـ الخط .

تأليف : علي بن محمد ، المعروف بالشريف الجرجاني ، ت ٨١٦هـ = ١٤١٣م .

(ضمن كتابه « التعريفات » ونشره المستشرق فلوجل في ليبسك سنة ١٨٤٥م ؛ ص ١٠٣ ــ ١٠٤) . وقد أعادت مكتبة لبنان ، طبعة هذا الكتاب بالاوفست في بيروت سنة ١٩٦٩ .

١٠٥ـ خط (ج : خطوط) .

بقلم المستشرق : فريتز كرنكو .

(« دائرة المعارف الاسلامية » ٨ [الترجمة العربية : القاهرة ، دت] ص ٣٥٨ ــ ٣٥٩) . وقد نقل هذه المادة الى العربية : عبدالحميد يونس .

١٠٦ـ الخط .

بقلم : محمد فريد وجدي ، ت ١٣٧٣هـ = ١٩٥٤م .

(« دائرة معارف القرن الرابع عشر للهجرة = العشرين للميلاد ٣ [القاهرة ١٩١٤] ص ٧٢١ ــ ٧٢٢) .

١٠٧ـ خط ابن مقلة .

لأبي منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي ، ت ٤٢٩هـ = ١٠٣٨م .

(ضمن كتابه : « ثمار القوب في المضاف والمنسوب ». تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٩٦٥ ؛ ص ٢١٠ ــ ٢١٢) .

١٠٨ـ الخط : اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي .

بقلم : د . محمد باقر الحسيني .

(مجلة « سومر » ٢٤ [بغداد ١٩٦٨] ص ١٠١ ــ ١١٧) .

١٠٩ـ الخط ، الاملاء ، الكتابة ، الطباعة .

بقلم : كوركيس عواد .

(ضمن كتابه : « المباحث اللغوية في مؤلفات العراقيين المحدثين » .
مط العاني ــ بغداد ١٩٦٥ ؛ ص ٧١ ــ ٧٦) .

١١٠ـ الخط البغدادي .

لعبدالرحمن ابن خلدون ، ت ٨٠٨هـ = ١٤٠٦م .

(ضمن تاريخه : « العبر وديوان المبتدأ والخبر » . المجلد الاول منه ، ويعرف ب « مقدمة ابن خلدون » . دار الكتاب اللبناني ــ بيروت ١٩٥٨ ؛ ص ٩٨٣) .

١١١ـ الخط البغدادي .

(مجلة « المقتبس » ٨ [١٩١٣] ص ٦٣٣) .

١١١أـ خط الثلث ومراجع الفن الاسلامي .

بقلم : يوسف ذنون .

بحث قدمه الى الندوة العالمية حول المبادىء والاشكال والافكار المشتركة في الفنون الاسلامية : استانبول ١٨ ــ ٢٢ نيسان ١٩٨٣ .

(نشر في وقائع الندوة ؛ ١٢ ص) .

١١٢ـ الخط الجديد .

تأليف : اسماعيل حقي الميلاسي .

وهي رسالة في اصلاح الخط العربي على زعم المؤلف بكتابته بحروف منفصلة . (ظ : معجم المطبوعات العربية والمعربة ، ص ٤٤٢) .

١١٣ـ الخط الجديد .

تأليف : جميل صدقي الزهاوي ، ت ١٣٥٤هـ = ١٩٣٦م .

(مجلة « المقتطف » ٢٠ [١٨٩٦] ص ٧٣٨ ــ ٧٥٢). وقد افرد في رسالة قوامها ١٥ ص .

١١٤ـ الخط الجديد .

بقلم : داود فتو .

(« المقتطف » ٢٠ [١٨٩٦] ص ٣٦٣ ــ ٣٦٤) .

١١٥ـ الخط الجديد .

بقلم : رستمي زاده حسين .

(« المقتطف » ٢٠ [١٨٩٦] ص ١٣٢ ــ ١٣٤ ، ٣٦١ ــ ٣٦٣) .

١١٦ـ الخط الجديد .

(« المقتطف » ٢٠ [١٨٩٦] ص ٨٦١) .

١١٧ـ الخط الديواني الملكي .

تأليف : مصطفى غزلان .

(جزآن طبعا في القاهرة) .

١١٨ـ الخط العربي .

بقلم : أحمد عطية الله .

(ضمن موسوعته : « القاموس الاسلامي » ٢ [القاهرة ١٩٦٦] ص ٤٥٤ ــ ٤٥٦) .

١١٩ـ الخط العربي .

بقلم : جرجي زيدان ، ت ١٣٣٢هـ = ١٩١٤م .

(ضمن كتابه : « تاريخ التمدن الاسلامي » . طبعة جديدة ، راجعها وعلق عليها : د . حسين مؤنس ٣ [دار الهلال ــ القاهرة ١٩٥٨] ص ٥٨ ــ ٦٣) .

تاريخه . الحركات . الاعجام . ادوات الكتابة .

١٢٠ـ الخط العربي .

اصدره : المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية ــ القاهرة .

١٢١ـ الخط العربي .

تأليف : محمد العمري .

(لم يطبع . منه نسخة مصورة في مكتبة الاوقاف العامة ببغداد) .

١٢٢ـ الخط العربي .

لمصطفى بن عبدالله الشهير بالحاج خليفة ، ت ١٠٦٧هـ = ١٦٥٧م .

(ضمن كتابه : « كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون » ١ [طبعة استانبول سنة ١٣٦٠هـ=١٩٤١م] ص ٧١٠ ـ ٧١٤) .

١٢٣ـ الخط العربي .

(« مجلة الطلاب : المسيرة » . ع ٦٤ [بغداد : نيسان ١٩٨٦] ص ١٩) .

١٢٣أـ الخط العربي .

بقلم : يوسف ذنون .

(مجلة « العربي » . ع ١٦١ [الكويت ١٩٧٤] ص ـ) .

١٢٣بـ الخط العربي .

بقلم : يوسف ذنون .

(نشر في كتاب « المطالعة والاملاء » المقرر لمعاهد ودور المعلمين ١٩٧٨) .

١٢٤ـ الخط العربي الاسلامي .

تأليف : تركي عطية عبود الجبوري .

وقف على اخراجه وتصحيحه : علي الخاقاني .

(دار التراث الاسلامي للطباعة والنشر : بيروت ١٩٧٥ ؛ ٢٢٢ ص) .

١٢٥ـ الخط العربي بحروف متقطعة .

(« المقتطف » ٤٢ [١٩١٣] ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤) .

١٢٦ـ الخط العربي بعد ظهور الاسلام الى نهاية القرن السابع الهجري .

بقلم الخطاط : يوسف ذنون .

(مجلة « عالم الكتب » ٣ [الرياض : اكتوبر ـ نوفمبر ١٩٨٢] ع ٣ ؛ ص ٣٥٤ ـ ٣٦٢) .

الكتابة في العهد النبوي . الكتابة في عهد الخلفاء الراشدين .

كتابات القرن الاول الهجري بعد الخلفاء الراشدين الشكل والاعجام .

كتابات القرن الثاني الهجري . الكتابة في القرن الثالث الجري .

الكتابة في القرن الرابع الهجري . ابن مقلة : ٢٧٢ ـ ٣٢٨هـ .

الخط في زمن ابن مقلة وتطويره . ابن البواب . الخلاصة .

الكتابة في القرن الخامس والسادس . الكتابة في القرن السابع الهجري وياقوت المستعصمي .

١٢٧ـ الخط العربي الجديد .

بقلم : محمد درويش .

(« المقتطف » ٢٠ [١٨٩٦] ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦) .

١٢٨ـ الخط العربي في ايران .

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(مجلة « سومر » ٢٥ [بغداد ١٩٦٩] ص ١٧٧ ـ ٢١٨) .

١٢٩ـ الخط العربي في تركية .

بقلم : عباس العزاوي .

(« سومر » ٣٢ [١٩٧٦] ص ٣٩١ ـ ٤٢١) .

١٢٩أـ الخط العربي في اللغة والفن والتاريخ .

بقلم : يوسف ذنون .

(مجلة « الطباعة » ٩ : ١٩٧٩) .

١٣٠ـ الخط العربي في مدارس الاقطار العربية : دراسة مقارنة .

تأليف : محمد حسن يونس الوادي .

(بغداد ـ وزارة التربية ١٩٧٥ ؛ ٣٢ ص) .

١٣١ـ الخط العربي : نشاته ـ مشكلته .

تأليف : د . انيس فريحة .

(مط فؤاد بيبان وشركان [جونيه ـ الشير] لبنان ١٩٦١ ؛ ١٢٧ ص) .

١٣١أـ الخط العربي : نموذج للاهمال والضياع .

بقلم : يوسف ذنون .

(جريدة « الفكر العربي » ع ٥١ صادر في ١٩٦٥/٤/٦)

١٣٢ـ الخط العربي وتاريخه .

بقلم : جرجي زيدان ، ت ١٣٣٢هـ = ١٩١٤م .

(ضمن كتابه : « تاريخ آداب اللغة العربية » ١ [دار الهلال ـ القاهرة ١٩٥٧ ، وهي طبعة جديدة ، راجعها وعلق عليها : د . شوقي ضيف] ص ٢٢٦ ـ ٢٢٩) .

١٣٢أـ الخط العربي وتطوره في بغداد منذ تاسيسها حتى القرن الخامس الهجري .

بقلم : يوسف ذنون .

(بحث ، لم ينشر ، يقع في ٢٠ ص) .

١٣٣ـ الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق .

تأليف : سهيلة ياسين الجبوري .

(مط الزهراء ـ بغداد ١٩٦٢ ؛ ١٤٦ ص) .

١٣٤ـ الخط العربي والشكل والنقط .

(« المقتطف » ١٠ [١٨٨٦] ص ٣٢٦ ـ ٣٢٨) .

١٣٥ـ الخط العربي والكتابة .

بقلم : د . عفيف عبدالرحمن .

ضمن كتابه : « الجهود اللغوية خلال القرن الرابع عشر الهجري » .

(دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٨١ ؛ ص ٢٠٥ـ٢٠٨) .

١٣٦ـ **الخط العربي ومستقبله في الطباعة .**
بقلم : اسماعيل شوقي .
(مجلة « المجلة » . ع ١٣٩ [القاهرة ١٩٦٨] ص ٥٠ – ٥٢) .

١٣٦أ ـ **الخط العربي ومشكلات الكتابة فيه .**
بقلم : يوسف ذنون .
(بحث في ١٠ صفحات ، لم ينشر . أعده لمجلة جمعية الخطاطين العراقيين) .

١٣٦ب ـ **الخط العربي والمطلب اللغوي .**
بقلم الخطاط : يوسف ذنون .
(ضمن : « ندوة اللغة العربية والوعي القومي » المنعقدة في بغداد خلال ٢٨–٢٩ أيلول ١٩٨٣ ؛ ٢١ ص) .

١٣٧ـ **الخط الكوفي .**
بقلم : د . احمد فكري .
(مجلة « سومر » ٢٣ [بغداد ١٩٦٧] ص ٨٤–٨٥) .
ضمن بحثه : « التأثيرات الفنية الاسلامية العربية على الفنون الأوربية » ، المنشور في ص ٦٧ – ٩٤ .

١٣٨ـ **الخط الكوفي .**
(مجلة « التراث الشعبي » . ع ٧ [١٩٧٦] ص ١١٧ – ١٢٢) .

١٣٨أ ـ **الخط الكوفي .**
بقلم : يوسف ذنون .
(مط الجمهورية – الموصل ١٩٧٢ ؛ صفحة واحدة) .

١٣٨ب ـ **الخط الكوفي في المسكوكات الاسلامية في العهد البويهي .**
بقلم : ناهض عبدالرزاق دفتر .
(مجلة « المسكوكات » ٧ [بغداد ١٩٧٦] .

١٣٩ـ **الخط الكوفي : كلمة عن الخط الكوفي في جميع اطواره .**
تأليف : يوسف احمد ، ت ١٣٦١هـ = ١٩٤٢م .
(الرسالة الأولى : مط حجازي – القاهرة ١٩٣٢ ؛ ٣٢ص + ٣٧ شكلا) .

١٤٠ـ **الخط الكوفي .**
تأليف : يوسف احمد .
(الرسالة الثانية : وفيها كلمة عن تحسينه وادخال الشكل والاعجام عليه .
مط حجازي – القاهرة ١٩٣٤ ؛ ٣٢ص + ١٥ شكلا) .

١٤١ـ **الخط الكوفي .**
تأليف : يوسف احمد .
(الرسالة الثالثة : مط حجازي – القاهرة ١٩٣٩ .
وفيها ٥٩ لوحا كبيرا + ١٥١ شكلا) .

١٤٢ـ **الخط الكوفي .**
(مجلة « المعلم الجديد » ١٠ [بغداد ١٩٤٦] ص ٤٦) .

١٤٣ـ **الخط الكوفي والخط النسخي .**
(« المقتطف » ٢٣ [١٨٩٩] ص ٣٩٠ – ٣٩١) .

١٤٤ـ **الخط الكوفي والخطوط .**
(« المقتطف » ٥٣ [١٩١٨] ص ٤٠١) .

١٤٥ـ **الخط اللغوي وأثره في نظرة اللجويين القدامى الى أصوات العلة .**
بقلم : د . رمضان عبدالتواب .
(مجلة « المجلة » . القاهرة ١٩٦٨) .

١٤٦ـ **الخط المائل والمستقيم .**
(مجلة « المقتبس » ٥ [١٩١٠] ص ٤٣٢) .

١٤٧ـ **خط المصحف الشريف والخطاط الشاه محمود النيسابوري .**
بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .
(مجلة « سومر » ٢٣ [بغداد ١٩٦٧] ص ١٥١–١٥٦ ، يليها خمس لوحات) .

١٤٨ـ **الخط المغربي .**
(« المقتطف » ٢١ [١٨٩٧] ص ٣١١ – ٣١٢) .

١٤٩ـ **الخط والتذهيب .**
بقلم : د. زكي محمد حسن ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.
(ضمن كتابه : « أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية » . مط جامعة القارة – القاهرة ١٩٥٦ ؛ ص ٢٨٢ – ٢٩٠) .

١٥٠ـ **الخط وتعليم الكتابة في صدر الاسلام .**
بقلم : فيليب طرازي ، ت ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م .
(ضمن كتابه : « خزائن الكتب العربية في الخافقين » ١ [بيروت ١٩٤٧] ص ٣) .

١٥١ـ **الخط وتوابعه ولواحقه .**
للقلقشندي (أبي العباس احمد بن علي) ت ٨٢١هـ = ١٤١٨م .
(« صبح الأعشى في صناعة الانشا » ٤ [طبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٣] ص ٤٤٠ – ٤٨٨) .
و ٣ : (١ – ٢٢٢) : فصل القول فيها على آلات الخط : الدواة . القلم ، المداد والحبر ، الليق ، الورق ، الخط .

١٥٢ـ **الخط وعلومه ووصف آدابه واقلامه وطروسه وما جاء فيه من الحديث والحكم .**
تأليف : ابن العديم (كمال الدين عمر بن أحمد ، ت ٦٦٠هـ = ١٢٦٢م) .
ذكره ياقوت الحموي [ت ٦٢٦هـ] في « معجم الأدباء » (طبعة مرجليوث ٦ [القاهرة ١٩٣٠] ص ٤٠) قال : « وهو الى وقتي هذا لم يتم » .

١٥٣ـ **الخط والكتابة .**
بقلم : فؤاد قزانجي ، وكوركيس عواد .
(ضمن كتابهما : «مراجع الكتب والمكتبات في العراق» . دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٥ ؛ ص ٩٧–١٠٥) .

١٥٤ـ **الخط والكتابة .**

بقلم : ميخائيل عواد .

(ضمن فهرسته : « مخطوطات المجمع العلمي العراقي : دراسة وفهرسة » ١ [مط المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ١٩٧٩] ص ٢١١ ـ ٢٢٥) .

وصف في هذه الصفحات من الفهرس ، ثلاث عشرة مخطوطة عربية تتعلق بالخط والكتابة ، وهي :

١ ـ شرح الخطبة . (ص ٢١٢ من الفهرس) .

٢ ـ كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها . (ص ٢١٣) .

٣و٤ ـ لوحات خط (ص ٢١٤ ـ ٢١٥) .

٥ ـ مقدمة في الخط (ص ٢١٥ ـ ٢١٦) .

٦ ـ نماذج خطوط مشاهير الخطاطين في السنوات الأخيرة (ص ٢١٦ ـ ٢١٧) .

٧ ـ نماذج من خط عبدالمحسن الكاظمي (ص ٢١٧) .

٨ ـ خصائص الخط العربي : للحاج وليد الأعظمي (ص ٢١٨ ـ ٢١٩) .

٩ ـ مجموعة خطوط : لهاشم محمد الخطاط (ص٢٢٠)

١٠ـ مجموعة من خطوط الخطاط ماجد الزهدي التركي (ص ٢٢٠) .

١١ـ عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (ص ٢٢١ـ٢٢٢) .

١٢ـ النجوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع في علم الميقات [اللياقات] (ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤) .

١٣ـ عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب (ص ٢٢٥) .

١٥٥ـ **الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب .**

تأليف : د . ا . سهيل انور .

نقله من التركية الى العربية ، وحققه : محمد بهجة الاثري ، وعزيز سامي .

(مط المجمع العلمي العراقي ـ بغداد ١٩٥٨ ؛ ٤٣ ص + ٩ ل) . يليه : « تحقيقات وتعليقات تاريخية وأدبية » . (راجع هذه المادة) .

١٥٦ـ **الخطاط طاهر .**

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(ضمن بحثه : « علماء الرياضيات والفلك في العراق » المنشور في مجلة « سومر » ٢٨ [بغداد ١٩٧٢] ص ٢٠٦ ـ ٢٠٧) .

١٥٧ـ **الخطاط قوسي البغدادي .**

بقلم : عباس العزاوي .

(« مجلة مجمع اللغة العربية » ١٩ [القاهرة ١٩٦٥] ص ٨١ ـ ٨٤) .

١٥٨ـ **الخطاط هاشم محمد البغدادي .**

بقلم الخطاط : وليد الأعظمي .

(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٢٣ [١٩٧٣] ص ٣١٠ ـ ٣١٦) .

١٥٩ـ **خطاطو جامع مرجان .**

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(مجلة « سومر » ٣ [بغداد ١٩٤٧] ج ٢ ص ٣١٢ ـ ٣١٧) .

١٦٠ـ **الخطاطون في بغداد .**

بقلم : ابراهيم الدروبي ، ت ١٣٧٥هـ = ١٩٥٩م .

(ضمن كتابه : « البغداديون : اخبارهم ومجالسهم ». بغداد ١٩٥٨ ؛ ص ٢٤٥ ـ ٢٨٢) .

١٦١ـ **الخطاطون في بغداد .**

بقلم : راسم الجميلي .

(من موضوعات الجزء الثاني المخطوط من كتابه : « البغداديون : كتاب يصور الحياة البغدادية ايام زمان » . نوه به في ص ٢٧٨ من الجزء الأول من هذا الكتاب المطبوع في بغداد سنة ١٩٨٤) .

١٦١أـ **خطاطون مبدعون .**

تأليف : باسم ذنون يونس .

(مط جامعة الموصل ـ الموصل ١٩٨٦ ؛ ٢٢٣ ص) .

١٦٢ـ **الخطاطون والمصورون في الشرق الاسلامي .**

كتاب ، نوهت به مجلة « المقتبس » (٤ [١٩٠٩] ص ٧٩٠) .

١٦٣ـ **خطوط المصاحف الشريفة والخطاط الحسن البغدادي.**

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٩ [١٩٦١] ص ٣٢٦ ـ ٣٣٠) .

١٦٤ـ **خطوط الناس .**

(مجلة « المقتبس » ١ [١٩٠٦] ص ٣٠٩) .

١٦٤أـ **خلاصات قواعد خط الرقعة .**

بقلم : يوسف ذنون .

(مط الجمهورية ـ الموصل ١٩٧١ ؛ ١ ص) .

١٦٤بـ **خلاصة محاضرات تدريس الخط العربي في المدارس المتوسطة .**

بقلم : يوسف ذنون .

(طر : ١٩٧١ ؛ ٤ ص) .

١٦٥ـ **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته الى نهاية العصر الاموي .**

تأليف : د . صلاح الدين المنجد .

(دار الكتاب الجديد ـ بيروت ١٩٧٢ ؛ ١٥٢ ص) .

يتناول هذا الكتاب ، الموضوعات الآتية :

كيف ينبغي أن ندرس الخط العربي .

نشأة الخط العربي .

الخط الاسلامي في عهد النبوة .

الخط في عهد الخلفاء الراشدين .

ظهور الخط الكوفي .

الخط في أيام بني أمية .
الشكل والاعجام .
مواد الكتابة في القرن الأول .

١٦٦ـ دراسة جديدة لكتابات الموصل الأثرية .

تأليف الخطاط : يوسف ذنون .
(بغداد ١٩٦٧) .

١٦٧ـ دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الاسلامي .

تأليف : د . ابراهيم جمعة .

(نشرتها دار الفكر العربي بالقاهرة ، وعاونت في نشرها جامعة بغداد . المط العالمية ـ القاهرة ١٩٦٩ ؛ ٢٩٢ ص) .

١٦٧أ ـ دروس وقواعد خط الرقعة .

تأليف : يوسف ذنون .

(مط دار الكتب ـ الموصل ١٩٧٤ ؛ ١٦ ص) .

١٦٨ـ ذكرى عميد الخط العربي : هاشم محمد البغدادي ١٩٢١ ـ ١٩٧٣ .

مط الارشاد ـ بغداد ١٩٧٣ ؛ ٦٨ ص .
منشورات مجلة « الرسالة الاسلامية » .

١٦٩ـ رسالة الخط [أو : رسالة الكتابة] .

تأليف : أبي حيان التوحيدي ، ت نحو ٤٠٠هـ = نحو ١٠١٠م .

تحقيق : د . ابراهيم كيلاني .
(ضمن : « ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي » . مطبوعات المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٥١) .

١٧٠ـ رسالة الخط الجديد ومنافعه .

(مجلة « المقتبس » ٧ [١٩١٢] ص ٩٣٧) .

١٧١ـ رسالة الخط [في تاريخ الكتابة والخط] .

تأليف : أحمد رضا ، ت ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م .
(صيدا ١٣٢٢هـ = ١٩٠٤م) .

١٧٢ـ الرسالة العذراء .

تأليف : ابراهيم بن المدبر ، ت ٢٧٩هـ = ٨٩٣م .

تحقيق : د . زكي مبارك ، ت ١٣٧١هـ = ١٩٥٢م .
(ط ٢ : مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٣١ ؛ ٥٢ ص) . يلي ذلك في نفس المجلد ترجمة هذه الرسالة الى الفرنسية للدكتور زكي مبارك نفسه في ٣٢ ص .
راجع في شأنها ، مجلة « المقتبس » ٨ [١٩١٣] ص ٦٢٦) .

١٧٣ـ رسالة في الحروف العربية .

تنسب الى : النضر بن الشميل ، ت ٢٠٣هـ [وقيل ٢٠٤هـ] = ٨١٩م .

نشرها : د . أوغست هفنر ، والأب لويس شيخو ، ضمن مجموعهما : « البلغة في شذور اللغة » . ط ٢ : المط الكاثوليكية ـ بيروت ١٩١٤ ؛ ص ١٥٩ ـ ١٦٧ .

١٧٤ـ رسالة في الخط .

تأليف : أحمد بن عبدالله الشهير بفوري .
ذكرها الحاج خليفة في كشف الظنون (١ : ٨٦٢ .

١٧٥ـ رسالة في الخط .

تأليف : عبدالمحسن السهروردي ، المولود سنة ١٢٦٠هـ = ١٨٤٤م .

ذكرها : محمد صالح السهروردي ، في « لب الألباب » ٢ [بغداد ١٩٣٣] ص ٣٧٢) .

١٧٦ـ رسالة في الخط .

تأليف : محمد (بيرم الثاني) بن محمد بن بيرم التونسي ، ت ١٢٤٧هـ = ١٨٣١م .
(ظ : « الأعلام » للزركلي ٦ [١٩٧٩] ص ٧٢) .

١٧٧ـ رسالة في الخط .

تأليف : ياقوت المستعصمي ، الخطاط المشهور ، ت ٦٩٨هـ = ١٢٩٩م .

ذكرها الحاج خليفة في « كشف الظنون » ١ : ٧١٢ و ٨٦٢) . قال انها : « رسالة نافعة في هذا الفن » . وورد اسمها بصورة : « رسالة في علم الخط » في « الأعلام » للزركلي (٨ : ١٣١) .

١٧٨ـ رسالة في الخط العربي .

تأليف : محمد رضا بن هادي بن عباس كاشف الغطاء ، ت ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م .
(مخطوطة) .

١٧٩ـ رسالة في الخط والكتابة .

تأليف : أبي الحسين اسحاق بن ابراهيم السعدي .
(ظ : « معجم الادباء » لياقوت الحموي ٢ [طبعة مرجليوث . القاهرة ١٩٢٤] ص ٢٢٦) .

١٨٠ـ رسالة في ذم اخلاق الكتاب .

تأليف الجاحظ : أبي عثمان عمرو بن بحر ، ت ٢٥٥هـ = ٨٦٩م .

نشرت ضمن كتاب : « ثلاث رسائل » للجاحظ ، بتحقيق المستشرق : يوشع فنكل ، وهي ثانية هذه الرسائل .

(ط ٢ : المط السلفية ـ القاهرة ١٣٨٢هـ ؛ ص ٣٩ ـ ٥١) .

١٨١ـ رسالة في علم الخط .

تأليف : جلال الدين السيوطي، ت ٩١١هـ = ١٥٠٥م. وهي الرسالة الخامسة من مجموعة « التحفة البهية والطرفة الشهية » المطبوعة في مط الجوائب ـ الاستانة ١٣٠٢هـ = ١٨٨٥م .

١٨٢ـ رسالة في علم القلم والحبر والكتابة والورق .

تأليف : علي بن هلال المعروف بابن البواب البغدادي، ت ٤٢٣هـ = ١٠٣٢م .

منها نسخة خطية ضمن مجموع برقم ٢٢٧ جديد ، مجاميع (ص ١٧٧ ـ ١٨٠) .

في خزانة عارف حكمت بالمدينة المنورة . راجع : عمر رضا كحالة : المنتخب من مخطوطات المدينة المنورة (دمشق ١٩٧٣ ، ص ٩٩ الرقم ١٣ (٤)) .

١٨٣ـ رسالة في القلم .

تأليف : عمرو بن بحر الجاحظ ، ت ٢٥٥هـ = ٨٦٩م. ذكرها ياقوت الحموي ، في « معجم الأدباء » طبعة مرجليوث ٦ [القاهرة ١٩٣٠] ص ٧٨ » .

١٨٤ـ رسالة في علم الكتابة .

تأليف : ابي حيان التوحيدي، ت نحو ٤٠٠هـ=١٠١٠م حققها ونشرها : د . ابراهيم الكيلاني .

(ضمن : « ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي » ١ [المط الكاثوليكية ـ بيروت ١٩٥١ ؛ ص ٢٧ـ٤٨] . مطبوعات المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق .

١٨٥ـ رسالة في كتابة العربية بالحروف اللاتينية .

تأليف : عبدالعزيز فهمي ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م . راجع مادة : « الحروف اللاتينية للكتابة العربية » .

١٨٥أـ رسالة في الكتابة المنسوبة .

لم يعرف مؤلفها .

نشرها : د . خليل محمود عساكر .

(« مجلة معهد المخطوطات العربية » ١ : القاهرة ١٩٥٥) .

١٨٦ـ رسالة في الكتابة العربية المنقحة .

وضعها الأب انستاس ماري الكرملي (ت ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م) ، توصلا الى القراءة العربية بلا ضبط الفاظها وتسهيلا لها على الأميين .

(طبعت برواسم [= كلايش] كتب أصولها الخطاط عبدالرزاق بن محمد الحاج فليح البغدادي . بغداد ١٩٣٦ ؛ ٢٥ ص) .

وراجع في شأن هذه الرسالة ، ما كتبه « ج . ج » في مجلة « المسرة » (٢٦ [١٩٤٠] ص ١٩٥ ـ ١٩٦) .

١٨٧ـ رسالة في ميزان الخط .

الفها بالعربية : مستقيم زادة سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

منها نسخة بخط الخطاط اسماعيل الزهدي سنة ١١٣٧هـ ، برقم ٨١٢ في خزانة علي اميري [خزانة الملة في استانبول] . خط : عباس العزاوي (سومر ٣٢ : ٤٠٧) .

١٨٨ـ رسالة لاستعمال حروف التاج .

تأليف : محمد محفوظ .

(طبعت في القاهرة) .

١٨٩ـ رسالة اليقين في معرفة بعض انواع الخطوط وذكر بعض الخطاطين .

تأليف : مصطفى السباعي .

منها نسخة مصورة في دار الكتب المصرية بالقاهرة ، رقمها ٣٢٨٥ تاريخ .

ومنها نسخة مصورة لدى الخطاط الشهير يوسف ذنون . راجع بحثه .

« نظرات في مصور الخط العربي » (مجلة المجمع العلمي العراقي ٢٥ [١٩٧٤] ص ٣٠٤ الحاشية ١٢٢) .

١٨٩أـ رسائل في علم الخط .

للشيخ طاهر الجزائري ، ت ١٣٣٨هـ = ١٩٢٠م .

ظ : يوسف الياس سركيس : معجم المطبوعات العربية . ص ٦٩٠ الرقم ١٥) .

١٩٠ـ رسم الاصوات العربية بالحروف اللاتينية .

بحث ، وضعته اللجنة الأردنية للتعريب والترجمة .

(مجلة « اللسان العربي » ١٢ [الرباط ١٩٧٥] ص ١١٤ ـ ١١٥) .

١٩١ـ رسم الخط .

تأليف : مهذب الدين احمد بن عبدالرضا .

منه نسخة خطية في مكتبة هادي كاشف الغطاء ، ذكرها اغا بزرك في « الذريعة الى تصانيف الشيعة » (١١ [١٩٥٩] ص ٢٣١ الرقم ١٤٠٨) .

١٩٢ـ رسم الخط .

منه نسخة خطية في المتحف البريطاني ، برقم Add. 26139

في ٤٠ ص ، كتبت بخط النستعليق في القرن ١٧م .

١٩٣ـ رسم الخط العربي .

تأليف : مصطفى علي ، ت ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م .

(بغداد ١٩٣٠ ؛ ٦٨ ص) .

١٩٤ـ رسوم الخط وقوانينه .

تأليف : ابراهيم الأحول .

ذكره ياقوت الحموي في « معجم الادباء » (٢ : ٢٢٥ ـ ٢٢٦) .

١٩٥ـ رقم العلم في رسم القلم .

وهو كتاب في فن الخط .

تأليف : علي فهمي بن رفاعة رافع بن بدوي الطهطاوي، ت ١٣٢١هـ = ١٩٠٣م .

(مط المدارس ـ القاهرة ١٢٧٦هـ) . ظ : معجم المطبوعات العربية ليوسف الياس سركيس (ص١٣٦٦) .

١٩٦ـ الرقوق .

بقلم : د . يوسف داغر ، ت ١٤٠١هـ = ١٩٨١م .

(مجلة « الكتاب » . السنة ٤ ، المجلد ٨ ، الجزء ٧ [القاهرة ١٩٤٩] ص ١٩٠ ـ ١٩٦) .

١٩٦أـ الزخارف الكتابية .

بقلم : د . صلاح حسين العبيدي .

(ضمن كتابه : « الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي من المصادر التاريخية والأثرية » . دار الرشيد للنشر ـ بغداد ١٩٨٠ ؛ ص ٣٥٩ ـ ٣٦٧) .

١٩٧ــ **الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي .**

بقلم : د . زكي محمد حسن ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.

(مجلة « الكتاب » ١ [القاهرة ١٩٤٦] ص ٢٧٧ — ٢٨٦) .

١٩٨ــ **الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي .**

بقلم : د . زكي محمد حسن .

(ضمن كتابه : « فنون الاسلام » . مط لجنة التأليف والترجمة والنشر — [القاهرة ١٩٤٨] ص ٢٣٤ — ٢٤٧) . مطبوعات كلية الآداب والعلوم ببغداد .

١٩٩ــ **السلاسل الذهبية .**

كتبها وطبعها ، نجيب هواويني ، ت ١٣٧٦هـ=١٩٥٦م.

وهي عشرون كراسا مدرسيا للخط : منها تسعة بالرقعة : وسبعة بالنسخ ، واربعة بالثلث .

٢٠٠ــ **شرح ابن الوحيد على رائية ابن البواب في الخط .**

تأليف : محمد بن شريف بن يوسف المعروف بابن الوحيد ، الخطاط ، ت ٧١١هـ = ١٣١١م .

تحقيق : هلال ناجي .

(تونس ١٩٦٧) .

وانظر : الأعلام للزركلي (٦ [ط ٤ : بيروت ١٩٧٩] ص ١٥٨) .

وراجع مادة : « قصيدة رائية في الخط المنسوب وأدواته : نظمها ابن البواب » .

٢٠١ــ **شرح منظومة في رسم الخط .**

تأليف : صالح بن أحمد بن يحيى الموصلي السعدي ، ت ١٢٥٢هـ = ١٨٣٦م .

منه نسخة كانت في خزانة عباس العزاوي ، وهي اليوم في المتحف العراقي .

ونسختان كانتا في خزانة يعقوب سركيس ، وهما اليوم في المتحف العراقي أيضا .

وهنالك نسخة في المكتبة القادرية ببغداد ، نوه بها :

د . عماد عبدالسلام رؤوف في فهرسه : « الآثار الخطية في المكتبة القادرية » (٥ : ٢٤٤) ، ضمن مجموع برقم ١٤٨٢ ، وهي أول ما فيه . وفي « تاريخ الأدب العربي في العراق » (٢ : ١٣٧ — ١٣٨) اشارة الى نسخ أخرى منه .

وراجع أيضا : « تاريخ الموصل » لسليمان الصائغ (٢ : ٢٤٥) .

٢٠٢ــ **صالح السعدي الموصلي .**

بقلم : د . عبدالله الجبوري .

(مجلة « الأقلام » ٤ [١٩٦٨] ع ١٠ ؛ ص ٤٤) .

٢٠٣ــ **صفحة من تاريخ الخط في العراق : سفنان الذهبي الخطاط في بغداد .**

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٧١م .

(مجلة « الأدب والفن » ٣ [لندن ١٩٤٥] ج ٣ ؛ ص ٢ — ٧) .

٢٠٤ــ **صناعة الأحبار والليق والأصباغ .**

فصول من مخطوطة « قطف الأزهار » للمغربي .

تحقيق : برويش بدري توفيق .

(مجلة « المورد » ١٢ [١٩٨٣] ع ٣ ؛ ص ٢٥١—٢٧٨).

٢٠٥ــ **صناعة الورق .**

بقلم : آدم متز Adam Mez

(ضمن كتابه « الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري » . نقله الى العربية : محمد عبدالهادي ابو ريدة ٢ [ط ٣ : القاهرة ١٩٥٧] ص ٣٥٩—٣٦٢) .

٢٠٦ــ **صناعة الورق والحبر والقالم والمحابر وتجليد الكتب والنقش ورسم الخط العربي ... وغير ذلك من الصنائع والفنون .**

بقلم : د . ناجي معروف ، ت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٧م .

(مجلة « الأقلام » ٥ [بغداد : كانون الثاني ١٩٦٩] ج ٥ ؛ ص ٤٧ — ٧١) .

٢٠٧ــ **صناعة الورق والليق والحبر .**

تأليف : محمود خليفة بن سليمان بن عبدالرحمن بن مصطفى افندي .

وهي رسالة في أربع ورقات ، في دار الكتب المصرية ، كتبت سنة ١١٣٩هـ = ١٧٢٧م .

٢٠٨ــ **صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة .**

بقلم : د . محمد حميد الله ، ت ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م .

(مجلة « فكر وفن » ع ٣ ، صدر سنة ١٩٦٤م .

٢٠٩ــ **ضبط الكتابة العربية .**

تأليف : محمود تيمور ، ت ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م .

(مط الاستقامة — القاهرة ١٩٥١ ؛ ٤٧ ص) .

٢١٠ــ **ضبط الكتابة العربية .**

بقلم : محمود تيمور .

(« مجلة المجمع المصري » ٨ [القاهرة ١٩٥٥] ص ٣٥٠ وما بعدها) .

٢١١ــ **طباعة اللغة العربية بالحروف اللاتينية .**

تأليف : ابراهيم حمودي الملا موسى .

(بغداد ١٩٥٦ ؛ ٤١ ص) .

٢١٢ــ **طريقة جديدة لنقل الحروف العربية .**

بقلم : باكستون .

(« مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة » ٢ [القاهرة ١٩٣٦] ع ٤ ؛ ص ١٢١ — ١٣٦) .

٢١٣ــ **طريقة مستحدثة لتسهيل الخط العربي .**

(بيروت ١٨٨٣م ، ١٨٩٦م ، ١٨٩٧م) .

٢١٤ــ **طغرا [أو : طغرى] .**

بقلم : المستشرق دني J. Deny

نقلها الى العربية : صبحي .

(« دائرة المعارف الاسلامية » ٥ [الترجمة العربية : القاهرة] ص ٢٠٣ — ٢٢٣) .

٢١٥ـ على هامش « تحفة أولي الألباب » [في صناعة الخط والكتاب] .
بقلم : هلال ناجي .
(ضمن كتابه : « على الهامش » . دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٥ ؛ ص ٢٦٣ ـ ٢٦٩) .

٢١٦ـ علم أشكال الخط .
تأليف : عثمان بن عيسى بن منصور بن محمد البلطي، ت ٥٩٩هـ = ١٢٠٢م .
ذكره ياقوت الحموي في « معجم الادباء » طبعة مرجليوث (٥ [القاهرة ١٩٢٨] ص ٤٥) . وانظر : الأعلام للزركلي (٤ : ٢١٢) . وقد وردت فيه لفظة « ميمون » بدلا من « منصور » .

٢١٧ـ علم الخط .
بقلم : مصطفى بن عبدالله المعروف بالحاج خليفة ، ت ١٠٦٧هـ = ١٦٥٧م .
(ضمن كتابه : « كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون » ١ [استانبول ١٩٤١] ص ٧٠٧-٧١٤) .

٢١٨ـ علم الخط والقلم .
رسالة ، يقال انها تأليف محمد بن علي بن الحسين ، المعروف بابن مقلة ت ٣٢٨هـ = ٩٤٠م .
(ظ : الأعلام للزركلي ٦ [ط ٤ : بيروت ١٩٦٩] ص ٢٧٣) .
منها نسخة خطية في دار الكتب المصرية . وعنها نسخة مصورة في خزانة الخطاط يوسف ذنون بالموصل .

٢١٩ـ العلامة الشيخ محمد طاهر الكردي المكي الخطاط .
بقلم الخطاط : وليد الأعظمي .
(« نشرة مصلحة نقل الركاب العامة » . بغداد : حزيران ١٩٦٣) .

٢٢٠ـ العلوم الخطية .
بقلم : أحمد بن مصطفى الشهير بطاش كبري زاده ، ت ٩٦٨هـ = ١٥٦١م .
(ضمن كتابه : « مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم » .
تحقيق : كامل كامل بكري ، وعبدالوهاب أبو النور (١ [مط الاستقلال الكبرى ـ القاهرة ١٩٦٨ ؛ ص ٧٧ ـ ٩٣) .

٢٢١ـ العمدة : رسالة في الخط والقلم .
تأليف : عبدالله بن علي الهيتي ، ت ٨٩١هـ = ١٤٨٦م
تحقيق : هلال ناجي .
(بغداد ١٩٦٩ ـ ١٩٧٠ ؛ ٣٠ ص) .

٢٢٢ـ عمدة الكتاب .
تأليف : أبي جعفر النحاس : ت ٣٣٨هـ = ٩٥٠م .
في نشرة « أخبار التراث العربي » (ع ٢٣ [الكويت : يناير ـ فبراير ١٩٨٦] ص ٢١) ، ان د . عبدالقدوس أبو صالح ، يحقق هذا الكتاب ، معتمدا على نسخة فريدة .

٢٢٢أـ العناية الربانية في الطريقة الشعبانية .
تأليف : زين الدين شعبان بن محمد الآثاري القرشي الموصلي أصلا ومولدا ، المصري دارا ومدفنا ، ت ٨٢٨هـ = ١٤٢٥م .
وقد صنفها سنة ٧٩٠هـ = ١٣٨٨م .
حققها : هلال ناجي ، ونشرها في « المورد » ٨ [١٩٧٩] ع ٢ ؛ ص ٢٢١ ـ ٢٨٤) .

٢٢٣ـ العنصر الخطي في الزخارف الفاطمية .
بقلم : د . زكي محمد حسن ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.
(ضمن كتابه : « كنوز الفاطميين » . مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٣٧ ؛ ص ٢٥٢ ـ ٢٥٦) .

٢٢٤ـ فضل القلم والخط وأعمال المداد .
مخطوط ، في معهد الدراسات الاسلامية العليا ببغداد.

٢٢٤أـ فلسطين موطن ولادة الخط العربي .
بقلم الخطاط : يوسف ذنون .
(بحث القي في الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية ـ حلب ٢٠ ـ ٢٥ أيلول ١٩٨٠) .

٢٢٤بـ فلسطين موطن ولادة فن الخط العربي .
بقلم : يوسف ذنون .
بحث قدمه الى الندوة العالمية الأولى للآثار الفلسطينية ـ حلب ١٩ ـ ٢٤ أيلول ١٩٨٤ .
(نشر في وقائع الندوة ، المطبوعة في حلب سنة ١٩٨٤ ؛ ١٤ ص) .

٢٢٥ـ فلسفة الحركات في اللغة العربية .
بقلم : أحمد الاخضر غزال .
(مجلة « اللسان العربي » ١٠ [١٩٧٣] جـ ١ ؛ ص ٦٦ ـ ٧١) .

٢٢٦ـ فن الخط العربي .
تأليف : سيد ابراهيم .
(مط المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ـ القاهرة ١٩٦٣) .

٢٢٦أـ فن الخط العربي .
بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة « الجامعة » ٨ : ١٩٧١) .

٢٢٧ـ فن الخط العربي والزخرفة الاسلامية .
تأليف : الخطاط : حسن قاسم حبش .
(منشورات دار الثقافة ـ بغداد ١٩٨٥ ؛ ١٢٦ ص) .

٢٢٨ـ الفن العربي .
للخطاط السوري : حلمي حباب .
(مط التوفيق ـ دمشق) .
ظ : يوسف ذنون (ص ٢٩٧ ، الرقم ١٢١) .

٢٢٩ـ الفن والقومية العربية .
تأليف : محمد صدقي الجبخانجي .
(المكتبة الثقافية ٩٨ : القاهرة . توزيع دار القلم : دسمبر ١٩٦٣) . فيه كلام عن الخطوط العربية .

٢٣٠ـ **فنون الكتاب .**
بقلم : د. زكي محمد حسن ، ت ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.
(ضمن كتابه : « فنون الاسلام » . مط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٤٨ ؛ ص ٦٦٣ـ٦٩٥).

٢٣١ـ **فنون الكتاب : الخط الجميل ، والتذهيب ، والتصوير والتجليد .**
بقلم : د . زكي محمد حسن .
(ضمن كتابه : « الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ». مط دار الكتب المصرية ـ القاهرة ١٩٤٠ ؛ ص ٦٢ ـ ١٣٨) .

٢٣٢ـ **فهرسة المخطوط العربي .**
تأليف : ميري فتوحي .
(بغداد ١٩٨٠ ؛ ١٧٦ ص) .
وفيه مما يتصل ببحثنا ، الموضوعات الآتية :

الصفحة	
١٣ـ١٨	الوراقة والوراقون .
١٩ـ٣٠	صناعة المخطوط .
٣١ـ٤٠	كتابة المخطوط .
٤١ـ٤٨	ألوان الفن في المخطوطات العربية .
٤٩ـ٥٣	صيانة المخطوطات وترميمها .
٥٤ـ٥٧	فهرسة المخطوطات .
٥٨ـ٦٤	مشكلات فهرسة المخطوط .
٩٤ـ٩٦	النسخ .

٢٣٣ـ **في ذكرى الاستاذ هاشم محمد البغدادي .**
بقلم الخطاط : صادق الدوري .
(مجلة «التربية الاسلامية » ١٦ [جمادى الاول ١٣٩٤هـ] ع ١٠ ؛ ص ٥٩ ـ ٦١) .

٢٣٤ـ **في سبيل تيسير العربية وتحديثها .**
تأليف : فؤاد حنا ترزي .
(بيروت ١٩٧٣ ؛ ١٥٢ ص) .

٢٣٥ـ **في ضوء تعليمات وزارة الثقافة والاعلام لتنظيم ممارسة مهنة الخط العربي والاعلان الضوئي : المطلوب .. الارتقاء بخطنا العربي والقضاء على مسببات تشويهه .**
اعداد وتصوير : صادق الخزرجي .
(جريدة « الثورة » . ع ٥٦٦٥ ، بغداد تشرين الثاني ١٩٨٥ ؛ ص ٨) .

٢٣٦ـ **في عمل الكاغد البلدي على اختلاف أصنافه ، ووضع الأسرار في الكتب ، وما يمحو الدفاتر والرقوق .**
وهو الباب الخامس من كتاب : « المخترع في فنون من الصنع » ولا يعرف مؤلفه . منه نسخة خطية في الخزانة الآصفية بالهند ، الرقم ٢٢١ ، وهي نسخة فريدة ، تاريخها ٨٧٦هـ = ١٤٧١م . وصفها أحسن وصف : عبدالقدوس الهاشمي ، في كتاب : « المباحث العلمية من المقامات السنية » . (حيدر أباد ١٣٥٨هـ؛ ص ١٥٢ ـ ١٥٨) .

٢٣٧ـ **فيما يحتاج اليه الكاتب من صناعة الخط ، وذكر الورق ، والاقلام .**
بقلم : احمد بن علي القلقشندي، ت ٨٢١هـ=١٤١٨م.
(ضمن كتابه : « ضوء الصبح المسفر » وهو مختصر « صبح الأعشى » .
مط الواعظ ـ القاهرة ١٩٠٦ ؛ ص ١٦٧ ـ ١٨٤) .

٢٣٧اـ **قصة الأرقام .. من جديد ، سر اهتمام المشاهد الاوربي بالخط العربي .**
حوار ، اجراه : هادي ياسين علي ، مع الخطاط يوسف ذنون .
(مجلة « ألف باء » . ع ٦٩٥ [بغداد ٢٠ كانون الثاني ١٩٨٢] ص ٣٩ ـ ٤١) .

٢٣٨ـ **قصة الكتابة العربية .**
تأليف : د . ابراهيم جمعة .
(طبع) .

٢٣٩ـ **قصة الكتابة والطباعة .**
تأليف : ف . روجرز .
ترجمة : أحمد الصاوي .
(طبع في القاهرة) .

٢٣٩اـ **قصة النقط والشكل في المصحف الشريف .**
تأليف : د . عبدالحي الفرماوي .
(القاهرة ١٩٧٨) .

٢٤٠ـ **قصة الورق .**
تأليف : د . انور محمود عبدالواحد .
(مط دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٩٦٨) . سلسلة « المكتبة الثقافية » . ع ٢٠٣ .

٢٤١ـ **قصيدة رائية في الخط المنسوب وادواته .**
نظمها : علي بن هلال ، المعروف بابن البواب ، الخطاط الشهير ، ت ٤٢٣هـ = ١٠٣٢م . نوه بها الحاج خليفة في « كشف الظنون » ١ : ٧١٢) بقوله ، انها : « بليغة ، استقصى فيها أدوات الكتابة » . منها نسخة خطية بدار الكتب المصرية .

٢٤٢ـ **القلم والدواة .**
تأليف : محمد بن عمر المدائني .
ذكره القلقشندي (« صبح الأعشى » ٦ : ١٨٩) ونقل منه نصا . وهو من الكتب الضائعة .

٢٤٣ـ **قواعد الاملاء .**
تأليف : عبدالسلام محمد هارون .
(ط ٣ : مكتبة الخانجي ـ القاهرة ١٩٧٦ ؛ ٨٠ ص).

٢٤٤ـ **قواعد الخط الديواني .**
تأليف الخطاط : يوسف ذنون .
(بغداد ١٩٧٨ ؛ ١٦ ص) .

٢٤٤أ- **قواعد خط الرقعة .**

بقلم : يوسف ذنون .

(مط الزهراء - الموصل ١٩٧٨ ؛ ٥ ص) .

ثم طبعت بعد ذلك اربع طبعات .

٢٤٥- **قواعد الخط العربي .**

تأليف الخطاط : هاشم محمد البغدادي ، ت ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م .

(مط الرابطة - بغداد ١٩٦١ ؛ ٦٤ ص) .

٢٤٥أ- **قواعد الخط العربي .**

بقلم : يوسف ذنون .

(بحث نشر في جريدة « فتى العراق » ، ع ٢٠١٣ صادر في ١٩٦٢/٤/١٦) .

٢٤٦- **قواعد الخط الفارسي .**

تأليف : محمد عبدالعزيز الرفاعي .

(بغداد ، دت ؛ ٢١ ص) .

٢٤٧- **كتاب الخط .**

راجع مادة : « الخط » .

٢٤٨- **كتاب الخط : فيه تفاصيل انواع الخطوط .**

تأليف : محمد حسين بن محمد علي الحسيني المرعشي الشهرستاني ، ت ١٣١٥هـ = ١٨٩٧م .

ذكرالشيخ اغا بزرك (الذريعة ٧ : ١٧٧) ان نسخة منه بخط المؤلف كانت في مكتبة بكربلاء .

٢٤٩- **كتاب الخط والقلم .**

تأليف : المفضل بن سلمة ، ت نحو ٢٩٠هـ = نحو ٩٠٣م .

(ظ : « معجم الادباء » لياقوت الحموي ٧ [١٩٣٨] ص ١٧٠) .

٢٥٠- **كتاب الخط والهجاء .**

تأليف : محمد بن يزيد المبرد ، ت ٢٨٩هـ = ٨٩٩م .

ظ : معجم الادباء (٧ : ١٤٣) .

٢٥١- **الكتاب العربي المخطوط الى القرن العاشر الهجري .**

تأليف : د . صلاح الدين المنجد .

(جـ ١ : النماذج . معهد المخطوطات العربية بجامعة الدول العربية . القاهرة ١٩٦٠) .

٢٥٢- **كتاب القلم .**

تأليف : أبي الحسين اسحاق بن ابراهيم التميمي السعدي .

(ظ : معجم الأدباء لياقوت الحموي ٢ : ٢٢٦) .

٢٥٣- **كتاب القلم .**

تأليف : علي بن محمد الشمشاطي العدوي ، ت بعد ٣٧٧هـ = ٩٨٧م .

ذكره ياقوت الحموي (معجم الادباء ٥ : ٣٧٦) قال انه « جيد » .

٢٥٤- **كتاب الكتاب .**

تأليف : عبدالله بن جعفر بن محمد بن درستويه ، ت ٣٤٧هـ = ٩٥٨م .

تحقيق : لويس شيخو .

(مط الآباء اليسوعيين - بيروت ١٩٢١ ؛ ١١٢ ص . ط ٢ : بيروت ١٩٣٧) .

٢٥٥- **كتاب الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها .**

تأليف : أبي القاسم عبدالله بن عبدالعزيز البغدادي ، ت نحو ٢٥٠هـ = نحو ٨٦٤م .

منها نسخة خطية في مكتبة السليمانية [فاتح] باستانبول ، الرقم ٥٣٠٦ .

وعنها نسخة مصورة في خزانة الخطاط يوسف ذنون في الموصل .

حقق معظمها : دومنيك سورديل ، ونشره في مجلة الدراسات الشرقية :

(BEO, XIV, 1962 - 1954).

وراجع تعريفاً بهذه الطبعة ، بقلم : د . حكمت هاشم . (مجلة المجمع العلمي العربي ٣٠ [١٩٥٥] ص ١٣٦ - ١٣٧) .

وقد حققه بكماله : هلال ناجي (مجلة « المورد » ٢ [١٩٧٣] ع ٢ ص ٤٣ - ٧٨) . وقد افردت هذه الطبعة في كتاب .

٢٥٦- **كتاب المصاحف .**

تأليف : أبي داود السجستاني ، ت ٣١٦هـ = ٩٢٨م .

تحقيق المستشرق : ارثر جفري .

(المط الرحمانية - القاهرة ١٩٣٦) .

٢٥٧- **كتاب النقط .**

تأليف : أبي عمرو عثمان بن سعيد الداني (نسبة الى : دانية DENIA من بلاد الأندلس) ، ت ٤٤٤هـ = ١٠٥٣م .

تحقيق : محمد أحمد دهمان .

٢٥٨- **كتابات عربية غير منشورة في جبل اسيس .**

بقلم : أبو الفرج العش .

(مجلة « الأبحاث » ١٧ : بيروت ١٩٦٤ . و (« مجلة الحوليات الأثرية السورية » ١٣ [دمشق] ، ص ٢٨١ - ٢٩٣) .

٢٥٩- **كتابات المحاريب : بالخط الكوفي والخط النسخي وخط الثلث .**

بقلم : نجاة يونس الحاج محمد توتونجي .

(ضمن كتابها : « المحاريب العراقية منذ العصر الاسلامي الى نهاية العصر العباسي » . بغداد ١٩٧٦ ؛ ٢١٦ - ٢١٨ » .

٢٦٠- **الكتابة .**

بقلم : د . شوقي ضيف .

ضمن كتابه : « تاريخ الأدب العربي . القسم الثاني : العصر الاسلامي » .

(ط ٤ : دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٣أ ؛ ص ١٢٩ ـ ١٣٥) .

٢٦١ـ الكتابة .

وهو بحث في الخطوط . تأليف : عيسى اسكندر المعلوف ، ت ١٣٧٥هـ = ١٩٥٦م) .

(طبع . ظ : الأعلام للزركلي ٥ : ١٠١) .

٢٦٢ـ كتابة أبرهة .

بقلم : د . جواد علي .

(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٤ [بغداد ١٩٥٦] ص ١٨٦ ـ ٢١٩) .

٢٦٣ـ الكتابة الصحيحة .

تأليف : زهدي جار الله .

(مط دار الكتب ـ بيروت ١٩٦٨) .

٢٦٤ـ الكتابة العربية .

بقلم : د . أحمد عيسى ، ت ١٣٦٥هـ = ١٩٤٦م .

ضمن كتابه : « التهذيب في أصول التعريب » .

(القاهرة ١٩٢٣ ؛ ٩٩ ـ ١٠٠) .

٢٦٥ـ الكتابة العربية .

بقلم : د . منصور فهمي .

(« مجلة مجمع اللغة العربية » ٣٢ [دمشق ١٩٦٧] ص ١٠٤ ـ ١١٦) .

٢٦٦ـ الكتابة العربية في أزمة .

بقلم : ر . ميني .

(« حوليات الجامعة التونسية » ٩ [تونس ١٩٧٢] ص ٢٠١ ـ ٢٠٧) .

٢٦٧ـ الكتابة العربية المبسطة .

تأليف : يونس عبدالرزاق السامرائي .

(مخطوط) .

٢٦٨ـ الكتابة العربية واثرها في تكوين العادات اللغوية السليمة .

بقلم : محمود اسماعيل صيفي .

(« مجلة كلية آداب جامعة الرياض » ٤ [١٩٧٦] ص ٢١٧ ـ ٢٢٦) .

٢٦٩ـ الكتابة في العراق .

بقلم : انستاس ماري الكرملي ، ت ١٢٦٦هـ=١٩٤٧م.

(مجلة « لغة العرب » ٢ [بغداد ١٩١٣] ص ٤٢٥ ـ ٤٣٤) . نشرت غفلا من اسم كاتبها .

تمهيد . تطورات الخط او أدوار الكتابة . الموقف الأول وهو طور الخط الحميري او الانباري أو الجزم . الموقف الثاني وهو طور الخط الكوفي . الموقف الثالث وهو طور الخط النسخي .

٢٧٠ـ كتابة قواعد الرسم الهيئة في الهمزات والالف اللينة .

تأليف : عبدالحميد بدران .

(دمياط ١٣٣٠هـ ؛ ١١١ ص) .

٢٧١ـ كتابة الهمزة الألف اللينة .

بقلم : ابراهيم مصطفى .

(« مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٣٢[١٩٦٧] ص ١١٧ ـ ١٢٢) .

٢٧٢ـ الكتابة والخط .

بقلم : عبد الرحمن بن محمد بن خلدون ، ت ٨٠٨هـ = ١٤٠٦ م .

(ضمن تاريخه : « العبر وديوان المبتدأ والخبر » ١ [طبعة بولاق] ص ٢٠٥ ـ ٢١٤) . وعنوان هذا الفصل : « ديوان الرسائل والكتابة ». ثم ص ٣٤٨ ـ ٣٥٢ . وعنوان هذا الفصل : « الخط والكتابة من من عداد الصنائع الانسانية » .

٢٧٣ـ الكتابة ، والخط ، والكتاب ، ورسم الحروف .

بقلم : عبد الحي الكتاني . .

(ضمن كتابه : « التراتيب الادارية والعمالات والصناعات والمتاجر والحالة العلمية التي كانت على عهد تأسيس المدنية الاسلامية في المدينة المنورة العلية » ١ [المط الاهلية ـ الرباط ١٩٢٦] ص ١٢٢ـ١٣٦) .

٢٧٤ـ الكتابة والكتاب .

تأليف : علي بن أحميد الشهيدي ، ت ١٣٣١هـ = ١٩١٣ م .

ذكرها خير الدين الزركلي (الاعلام ٤ : ٢٦١) .

وفي « معجم المطبوعات العربية لسركيس (ص ١١٥٧) .

انها « محاضرة طبعت في القاهرة » .

٢٧٤أـ كتيب عن الخط العربي .

تأليف : عبد القادر جلال .

منه نسخة خطية في ٤٣ ورقة ، في مكتبة ستراسبورغ الوطنية والجامعية ، كتبت في القرن ١٩ م .

ظ : د . نزيه كسيبي : فهرس المخطو طات العربية في مكتبة ستراسبورغ .

(معهد المخطوطات العربية ـ الكويت ١٩٨٥ ، ص ٦٦ الرقم ٦٥) .

٢٧٤بـ كتيب عن الخط العربي .

لايعرف مؤلفه .

منه نسخة خطية في ٤٣ ورقة ، في مكتبة ستراسبورغ الوطنية والجامعية ، كتبت في القرن ١٩ م .

ظ : د . نزيه كسيبي : فهرس ستراسبورغ (ص ٦٦ الرقم ٦٦) .

٢٧٤ـكراسة تحسين الكتابة الاعتيادية .

تأليف : يوسف ذنون .

(مط الجمهور ـ الموصل ١٩٧٨ ، ٣٢ ص) .

٢٧٥ـ كراسة الحرمين في تعليم خط الرقعة .

تأليف : محمد طاهر الكردي .

(طبع) .

٢٧٦ـ **كراسة خط الرقعة المعروفة بكراسة صبري .**
أصدرها الخطاط : محمد صبري مهدي الهلالي ، ت ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م .
(١ ـ ٤ : بغداد ١٩٤٨) .

٢٧٧ـ **كراسة الخط العربي لتعليم خط الرقعة .**
تأليف : محمد طاهر الكردي .
(طبعت) .

٢٧٨ـ **كراسة الخط العربي لتعليم خط الرقعة .**
تأليف الخطاط : هاشم محمد البغدادي ، ت ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م .
(١ ـ ٤ : بغداد ١٩٦٠) .

٢٧٩ـ **الكلام على القلم العربي .**
لابن النديم (وهو أبو الفرج محمد بن اسحق) ت ٤٣٨هـ = ١٠٤٧م .
(« الفهرست » . تحقيق : رضا تجدد ، ت ١٩٧٢ . طهران ١٩٧١ ؛ ص ٧ ـ ١٤) .

٢٨٠ـ **الكلام على نفس الخط .**
تأليف : القلقشندي (وهو أبو العباس احمد بن علي، ت ٨٢١هـ = ١٤١٨م) .
ضمن كتابه : « صبح الأعشى » (٣ : ١ ـ ٢٢٢) .

٢٨١ـ **كيف تتعلم الخط العربي .**
تأليف : عبدالصمد الكيالي .
(الدوحة : قطر ١٩٨٥ ؛ ١٤٣ ص) .

٢٨٢ـ **اللغة العربية ومشاكل الكتابة .**
تأليف : البشير بن سلامة .
(الدار التونسية للنشر ـ تونس ١٩٧١ ؛ ٢٠٢ ص).

٢٨٣ـ **لمحة المختطف في صناعة الخط الصلف .**
تأليف حسين بن ياسين بن محمد الكاتب ، فرغ منها سنة ٧٨٠هـ (= ١٣٧٨م) .
أولها : « الحمد لله الذي علم بالقلم » .
ظ : « ايضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون » لاسماعيل باشا البابائي البغدادي (٢ : ٤٠٩) .
منها نسخة في خزانة احمد تيمور بدار الكتب المصرية.
(راجع : « مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٥٤ [جـ ٢ : نيسان ١٩٧٩] ص ٣٦٠) .

٢٨٤ـ **لوحة وفنان : هاشم محمد الخطاط البغدادي .**
(مجلة « الطلبة والشباب » ١٧ [بغداد ١٥ آذار ١٩٨٦] ع ٢٠٥ ؛ صفحة الغلاف الأخيرة) .

٢٨٥ـ **ما يحتاج اليه الكاتب .**
تأليف : المفضل بن سلمة ، ت نحو ٢٩٠هـ = نحو ٩٠٣م .
ظ : الأعلام (٧ [ط ٤] ص ٢٧٩) .

٢٨٥أـ **مبادىء الزخرفة العربية (التوريق) .**
بقلم : يوسف ذنون .
(مط الجمهورية ـ الموصل ١٩٧٢ ؛ ٣ ص) .

٢٨٦ـ **مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية .**
(مط أمين الرحمن ـ القاهرة ١٩٤٣) .

٢٨٧ـ **مجموع الكتابات المحررة في ابنية مدينة الموصل .**
جمعها : نقولا سيوفي ، ت ١٣١٩هـ = ١٩٠١م .
حققها ونشرها : سعيد الديوه‌جي .
(مط شفيق ـ بغداد ١٩٥٦ ؛ ٢٦١ ص) .

٢٨٨ـ **مجموعة الحرمين في تعليم خط النسخ .**
تأليف : محمد طاهر الكردي .
(طبعت) .

٢٨٩ـ **المجموعة السنية في ميزان الخطوط العربية .**
اعداد : محمد خليل الشبكشي .
ظ : يوسف ذنون . (ص ٢٩٧ الرقم ١٢٥) .
(ط ١ و ٢ : ١٣١٧هـ) .
ظ : يوسف ذنون . (ص ٢٩٧ الرقم ١٢٥) .

٢٩٠ـ **محاضرات تاريخ الخط العربي وتطوره الى القرن الثامن الهجري .**
تأليف : يوسف ذنون .
(نشرته : كلية الآداب ـ جامعة المستنصرية ١٩٧٢) .
وقد ظهر اولا مطبوعاً بالرونيو سنة ١٩٧١ ، في ٢٤ص.

٢٩٠أـ **محاضرات الخط العربي .**
اعدها يوسف ذنون . للدورة التدريبية الخامسة لمبعوثي الدول العربية / المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / معهد المخطوطات .
(طرو . بغداد ١٩ ص) .

٢٩٠ب ـ **محاضرات الخط العربي في معهد الفنون الجميلة في الموصل .**
تأليف : يوسف ذنون .
(١٩٨٠ ؛ ٣٤٧ ص) .

٢٩١ـ **المحكم في نقط المصاحف .**
تأليف : أبي عمرو عثمان بن سعيد الداني ، ت ٤٤٤هـ = ١٠٥٢م .
تحقيق : د . عزة حسن .
(دمشق ١٩٦٠ ؛ ٣٠٦ ص) . منشورات وزارة الثقافة والارشاد .

٢٩١أـ **محمد صالح الشيخ علي الخطاط الموصلي .**
بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة « بين النهرين » ١٢ [١٩٧٥] ص ٢٧٧ ـ ٢٨٣) .

٢٩١ب ـ **محمد طاهر الكردي المكي الخطاط .**
بقلم : يوسف ذنون .
(جريدة « العراق » . ع ١٥٣٦ : ١٩٨١/٣/٢ .

٢٩٢ـ **محمد بن علي بن الحسين ، المعروف بابن مقلة .**
بقلم : عبدالرحمن بن علي ، المعروف بابن الجوزي ، ت ٥٩٧هـ = ١٢٠١م .

(ضمن كتابه : « المنتظم في تاريخ الملوك والامم » ٦ [حيدر اباد ١٣٥٧هـ] ص ٣٠٩ – ٣١١) .

٢٩٣ـ مخطوط في عمل المداد .

وهو في المكتبة المركزية العامة في الموصل ، برقم ٢٠١ . الباب الحادي عشر منه ، ينطوي على :

عمل الكاغد . تشويق الأقلام ونقشها . صفة الكاغد الطلحي . صفة صقل الكاغد .

٢٩٤ـ مراجعة كتاب « تيسير الكتابة العربية » الذي صدر من مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

بقلم : د . انيس فريحة .

(مجلة « الابحاث » ١٥ [بيروت ١٩٦٢] ص ٩٧ – ٩٨) .

٢٩٥ـ المرشد [الى معرفة الاملاء ورسم الخط العربي] .

تأليف : عبدالكريم الدجيلي ، ت ١٣٩٤هـ = ١٩٧٤م.

(النجف ١٩٤٤ ؛ ٤٤ ص) .

٢٩٦ـ مسابقة دولية في فن الخط الاسلامي .

(نشرة « اخبار التراث العربي » . ع ٢٣ [الكويت : يناير – فبراير ١٩٨٦] ص ١٣ – ١٤) .

٢٩٧ـ مساعد المتعلم في اللغة ورسم الحروف والاملاء .

تأليف : مولود احمد الصالح .

(بغداد ١٩٥٢ ؛ ٣٦ ص) .

٢٩٧أـ مشاهير الخط العربي في تركيا .

بقلم : عباس العزاوي .

(مجلة « سومر » ٣٦ [١٩٨٠] جـ ١ – ٢ : ص ٣٣٤ – ٣٥٢) .

٢٩٨ـ مشاهير الخطاطين في العراق (في عهد المماليك) .

بقلم : عباس العزاوي ، ت ١٣٩١هـ = ١٩٦٨م .

(مجلة « سومر » ٥ [١٩٤٩] ع ١ ؛ ص ٨٥–٩١) .

٢٩٩ـ مشكلات اللغة العربية .

تأليف : محمود تيمور ، ت ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م .

(مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٥٦ ؛ ٢٣٥ ص) .

٣٠٠ـ المصاحف الكريمة في صدر الاسلام .

بقلم : ناصر النقشبندي ، ت ١٣٨٢هـ – ١٩٦٢م .

(مجلة « سومر » ١٢ [١٩٥٦] ص ٣٣ – ٣٧) .

٣٠١ـ المصحف الشريف : دراسة تاريخية وفنية .

تأليف : د . محمد عبدالعزيز مرزوق .

(الهيئة العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٥ ؛ ١٤٠ ص × ٢٤ ل) .

٣٠٢ـ مصور الخط العربي .

تأليف المهندس : ناجي زين الدين المصرف ، ت ١٤٠٦هـ = ١٩٨٥م .

نشره : المجمع العلمي العراقي .

(مط الحكومة – بغداد ١٩٦٨ ؛ ز × ٣٢٠ ص) .

دراجع في شان هذا الكتاب ، ما كتبه الخطاط يوسف ذنون ، في « مجلة المجمع العلمي العراقي » ٢٥ [١٩٧٤] ص ٢٤٦ – ٣٠٦) .

٣٠٣ـ مع آلات الخط العربي .

بقلم : ضياء محمد حسن النصار .

(مجلة « التراث الشعبي » . ع ٤ [بغداد ١٩٧٦] ص ٩٩ – ١٠٦) .

٣٠٤ـ معرض الخط العربي الأول في الموصل ١٤–١٩ تموز ١٩٧٠ .

بقلم : عاصم اسماعيل .

(مجلة « التراث الشعبي » . ع ١١ [بغداد ١٩٧٠] ص ١٥٢ – ١٥٣) .

٣٠٥ـ معرض الخط العربي والزخرفة الاسلامية .

تأليف الخطاط : هاشم محمد البغدادي ، ت ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م .

(بغداد ١٩٦٤ ؛ ٤ × ٤ ص) .

٣٠٦ـ معرض الخطوط العربية .

بقلم : لويس شيخو ، ت ١٣٤٦هـ = ١٩٢٧م .

(ط ٥ : قسمان . بيروت ١٨٩٥) .

٣٠٦أـ مفاهيم جديدة في الخط العربي .

بقلم : يوسف ذنون .

(نشرة اخبار مديرية التدريب / وزارة التربية ١٩٧٣)

٣٠٧ـ مقدمة في صناعة الخط .

تأليف : ابي علي بن مقلة ، ت ٣٢٨هـ = ٩٤٠م .

منها نسخة خطية ضمن مجموع في خزانة احمد تيمور بدار الكتب المصرية برقم ١٩٠ .

ظ : محمد احمد دهمان : « مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق » ٥٤ [١٩٧٩] ص ٣٦١ .

٣٠٨ـ المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار .

تأليف : أبي عمرو عثمان بن سعيد الداني ، ت ٤٤٤هـ = ١٠٥٣م .

تحقيق : محمد احمد دهمان .

(دمشق ١٩٤٠) .

٣٠٨أـ ملاحظات حول الخطوط العربية .

بقلم : يوسف ذنون .

(مجلة « افكار » الأردنية . ع ٧ : ١٩٦٦) .

٣٠٩ـ ملاحظات على الطبعة الايرانية للمصحف الشريف .

بقلم الخطاط : وليد الأعظمي .

(مجلة « التربية الاسلامية » . بغداد : رجب ١٣٩٧هـ) .

٣١٠ـ ملاحظات على طبعة المصحف الشريف بخط المرحوم حامد الآمدي .

بقلم الخطاط : وليد الاعظمي .

(مجلة « الرسالة الاسلامية » . ع ١٦٠ – ١٦١ [بغداد : ذو القعدة ١٤٠٣هـ = آب ١٩٨٣] ص ٩١ – ٩٧) .

٣١١ـ ملاحظات على كتاب « بدائع الخط العربي » [تاليف : ناجي زين الدين المصرف] .
بقلم الخطاط : وليد الاعظمي .
(مجلة « الرسالة الاسلامية » . ع ٦٢ – ٦٣ [بغداد ١٣٩٣ هـ] ص ٦٥ – ٧٣) .

٣١٢ـ ملاحظات على كتاب : الخط العربي الاسلامي .
بقلم الخطاط : وليد الاعظمي .
(« مجلة المجمع العلمي العراقي ٣٢[بغداد ١٩٨١] ص ٦٣٩ – ٦٥١) . ثم افرد في رسالة .

٣١٣ـ ملاحظات على « مصور الخط العربي » .
بقلم : د . مصطفى جواد ، ت ١٣٨٩هـ = ١٩٦٩ م.
(بغداد ١٩٦٩).

٣١٤ـ ملاحظات على كتاب « مصور الخط العربي » .
بقلم الخطاط : وليد الاعظمي .
(مجلة « الرسالة الاسلامية » . ع ٤٣ [بغداد ١٣٩١ هـ] ص ٥٦ – ٦٤) .

٣١٤أ ـ ملخص محاضرات دورة الخط العربي في بغداد .
بقلم : يوسف ذنون .
(طر : حزيران ١٩٧٢ ، ١٧ ص) .

٣١٥ـ من استنبط الخط العربي .
(مجلة « المقتطف » ٣ [١٨٧٨] ص ١٣٤) .

٣١٦ـ من خط البغدادي [= عبد القادر البغدادي] .
بقلم : محمود محمد شاكر .
(مجلة « الزهراء » ٥ [القاهرة ١٣٤٧] ص ٤٢٧) .

٣١٦أ ـ من عبد الحميد الكاتب الى الكتاب والموظفين .
تاليف : عبد العزيز الرفاعي .
(شركة مطابع الجزيرة – الرياض ، ٩٦ ص) .
راجع تعريفا بهذا الكتاب ونقدا له ، بقلم : هلال ناجي ، ظهر في كتابه : « على الهامش » . (دار الحرية للطباعة – بغداد ١٩٧٥ ، ص ١١٧ – ١٢٤) .

٣١٧ـ منشا الخط العربي وتطوره .
بقلم : حسن قاسم حبش .
(مجلة « التراث الشعبي » . ع ٧ [بغداد ١٩٧٢] ص ٥٧ – ٧٥ ، ع ١١ [١٩٧٢] ص ١٠٩ – ١١٤) .

٣١٨ـ منشا الخط العربي وتطوره لغاية عهد الخلفاء الراشدين .
بقلم : ناصر النقشبندي ، ت ١٣٨٢ هـ = ١٩٦٢ م .
(مجلة « سومر » [١٩٤٧] ع ١ ، ص ١٢٩–١٤٢)

٣١٩ـ منظومة في رسم الخط .
تاليف : صالح بن احمد بن يحيى الموصلي السعدي ، ت ١٢٥٢ هـ = ١٨٣٦ م .
ذكرها سليمان الصائغ ، في « تاريخ الموصل » (٢ : ٢٤٥) ، وعباس العزاوي ، في « تاريخ الادب العربي في العراق » (٢ : ١٣٧) .

منها نسخة خطية في خزانة يعقوب سركيس ، المهداة الى مكتبة المتحف العراقي ، برقم ٩٥(٣) .
واخرى في المكتبة القادرية ، راجع : د . عماد عبد السلام رؤوف : الآثار الخطية في المكتبة القادرية (٥ : ٢٤٤) ، ضمن مجموعة ، برقم ١٤٨٢ ، وهي ثانية ما فيها .

٣١٩أ ـ منهاج الاصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة .
تأليف : محمد بن احمد الزفتاوي المصري ، ت ٨٠٦هـ = ١٤٠٣ م .
وهو شيخ القلقشندي صاحب صبح الأعشى .
حققه هلال ناجي ، على نسخة فريدة بمكتبة خاصة في تونس . وسنشر في مجلة « المورد » .

٣٢٠ـ المواد المستعملة في كتابة الكتب بالخط العربي في العصر العباسي .
بقلم : سهيلة ياسين الجبوري .
(مط العاني – بغداد ١٩٦١ ، ٦ ص) . مستل من «مجلة كلية الاداب » في جامعة بغداد . ج ٤ .

٣٢١ـ موسوعة الخط العربي .
تاليف : ناجي زين الدين المصرف ، ت ١٤٠٦ هـ = ١٩٨٥ م .
مخطوطة ، تقع في ١٢ مجلدا ، نشرت منها وزارة الاعلام في العراق ، المجلد الاول في قسمين . أفادني بذلك الأستاذ هلال ناجي .

٣٢١أ ـ الموصل والخط العربي : عرض وتمهيد .
بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة الربيع ١٩٨٢) .

٣٢١ب ـ مؤلف عن الخطوط .
منه نسخه خطية في ٤٦ ورقة في مكتبة ستراسبورغ الوطنية والجامعية ، في ٤١ ورقة .
ظ : د . نزيه كسيبي : فهرس المخطوطات العربية في مكتبة ستراسبورغ .
(الكويت ١٩٥٥ ، ص ٦٧ الرقم ٦٧) .

٣٢٢ـ النجوم الشارقات في ذكر بعض الصنائع المحتاج اليها في علم الميقات .
تاليف : شمس الدين محمد بن ابي الخير الحسني [الحسيني] الأرميوني المالكي (ق ١٠هـ = ق ١٦م)
منه نسخة خطية في :
باريس (الرقم ٦٦٨٧) .
كمبرج (الرقم ٩٢٢) .
دار الكتب المصرية (٦ : ١٥٨) .
الموصل (وصف د . داود الجلبي في كتابه « مخطوطات الموصل » ص ٢٨٨ – ٢٨٤ هذا ألكتاب خير وصف واورد في شانه فوائد جمة . وقد كانت في خزانته نسخة منه ،

وهي اليوم في مكتبة الاوقاف العامة في الموصل).
المكتبة الشرقية للآباء اليسوعيين في بيروت (الرقم ٢٥١) .
وراجع : بروكلمان GAL., S. II, 485
ايضاح المكنون لاسماعيل باشا البغدادي الباباني (٢ : ٦٢٨) .
وقد نشره : محمد راغب الطباخ ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥١م . (المط العلمية ـ حلب ١٩٢٥ ؛ ٤٨ ص) .

٣٢٢أ ـ نشأة الخط العربي في المصادر العربية .
بقلم الخطاط : يوسف ذنون .
(مجلة « النبراس » ٧ [١٩٧٣] ص ٥٢) .

٣٢٢ب ـ نشأة الكتابة .
بقلم : يوسف ذنون .
(مجلة « النبراس » ٥ : ١٩٧٣) .

٣٢٢جـ ـ نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية .
بقلم : فوزي سالم عفيفي .
(القاهرة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م) .

٣٢٣ ـ نشوء الاشكال [التشكيل] والاعجام في العربية .
بقلم المطران : اندرواس صنا .
(« مجلة المجمع العلمي العراقي » : العدد الخاص بهيئة اللغة السريانية ٩ [بغداد ١٩٨٥] ص ٣-٤٦).

٣٢٤ ـ نشوء الخط العربي .
بقلم المطران : اندراوس صنا .
(« مجلة مجمع اللغة السريانية » ٤ [١٩٧٨] ص ٣ ـ ٣٧) .

٣٢٥ ـ نشوء الخط العربي وترتيب حروفه .
بقلم المطران : اندراوس صنا .
(« مجلة المجمع العلمي العراقي » : العدد الخاص بهيئة اللغة السريانية ٥ [بغداد ١٩٧٩ ـ ١٩٨٠] ص ٤٥ ـ ٧٠) .

٣٢٦ ـ نشوء الكتابة العربية .
بقلم المستشرق : ر . بلاشير .
ضمن كتابه : « تاريخ الأدب العربي » . ترجمة : د . ابراهيم الكيلاني .
(١ [دمشق ١٩٧٣] ص ٧٧ ـ ٨٩) .

٣٢٧ ـ نظرات في « مصور الخط العربي » .
بقلم الخطاط : يوسف ذنون .
(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٢٥ [١٩٧٤] ص ٢٤٦ ـ ٣٠٦) . وقد افرد في كتاب .

٣٢٨ ـ نظم السمط في علم الخط .
تأليف : محمد السماوي ، النجفي ، ت ١٣٧٠هـ = ١٩٥٠م .
(ظ : « شعراء الغري » لعلي الخاقاني ١٠ : ٤٨٠) .

٣٢٩ ـ نفحة الحرمين في تعليم خطي النسخ والثلث .
تأليف : محمد طاهر الكردي .
(طبعت) .

٣٣٠ ـ نقد للصور المقترحة في أصلاح الكتابة العربية .
بقلم : مهدي الظالمي .
(مجلة « اللسان العربي » ١١ [الرباط ١٩٧٤] ص ٩٥ ـ ٩٨) .

٣٣١ ـ نقط الخط وشكله .
للقلقشندي : أحمد بن علي ، ت ٨٢١هـ = ١٤١٨م .
(ضمن كتابه : « ضو الصبح المسفر » . تحقيق : محمود سلامة ١ [القاهرة ١٩٠٦] ص ١٩١-١٩٩) .

٣٣٢ ـ النقط والاعجام والشكل .
بقلم : د . محمد حسين آل ياسين .
ضمن كتابه : « الدراسات اللغوية عند العرب الى نهاية القرن الثالث » .
(منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٨٠ ؛ ص ٥٣ ـ ٥٧) .

٣٣٣ ـ النقط وبالشكل .
تأليف : يحيى بن المبارم بن المغيرة العدوي ، المعروف باليزيدي ، ت ٢٠٢هـ = ٨١٨م .
ظ : معجم الأباء (٧ [طبعة مرجليوث] ص ٢٩٠) .

٣٣٤ ـ نقود اسلامية كوفية قديمة تكتشف في السويد وفيما وراء المنطقة القطبية من اسكنديناوية .
بقلم : لندر ولسن .
(مجلة « سومر » ١١ [١٩٥٥] ص ٢٢١ ـ ٢٢٢) .

٣٣٥ ـ النقوش ونشأة الكتابة العربية .
بقلم : د . شوقي ضيف .
(ضمن كتابه : « تاريخ الأدب العربي » . القسم الأول : العصر الجاهلي .
(ط ٣ : دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٠ ؛ ص ٣٢ ـ ٣٧) .

٣٣٦ ـ نوابغ الكرد في الخط العربي : الحاج محمد علي « صابر » .
بقلم : أحمد سعيد أحمد : عضو جمعية الخطاطين العراقيين .
(جريدة « العراق » [بغداد : ١٠ نيسان ١٩٨٦] ص ٤) .

٣٣٧ ـ هاشم الخطاط .
بقلم : ناجي جواد .
(ضمن كتابه : « من أدب الرسائل » . مط المعارف ـ بغداد ١٩٧٧ ؛ ص ٤١ ـ ٤٤) .

٣٣٥ ـ الهجاء والخط .
تأليف : محمد بن احمد بن أبراهيم بن كيسان ، ت ٢٩٩هـ = ٩١١م .
ذكره ياقوت الحموي ، في « معجم الادباء » . ظ : مرجليوث ٦ : ٢٨١ .

٣٣٩- **هل ينبغي تغيير الحروف العربية ؟**

بقلم الأب انستاس ماري الكرملي ، ت ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م .

(مجلة « الهلال » ٤٠ [القاهرة ١٩٣٢] ص ١٣٨٥ - ١٣٨٦) .

٣٤٠- **الوراق .**

بقلم : ابن الأثير (عز الدين ، ت ٦٣٠هـ = ١٢٣٣م).

(ضمن كتابه : « اللباب في تهذيب الانساب » ٣ : ٣٥٧ - ٣٥٨) .

٣٤١- **وراق .**

بقلم : جمال الدين القاسمي ، ت ١٣٣٢هـ = ١٩١٤م؛ وخليل العظم ، ت ١٣٨٠هـ = ١٩٢٦م .

(« قاموس الصناعات الشامية » ٢ [تحقيق : ظافر القاسمي . دمشق ١٩٦٠] ص ٤٩٥) .

٣٤٢- **الوراق .**

للسمعاني (ابي سعد ، ت ٥٦٢هـ = ١١٦٧م) .

(ضمن كتابه « الانساب » . ظهر الورقة ٩٧٥ ووجه الورقة ٥٨٠) .

٣٤٣- **الوراق .**

للسيوطي (جلال الدين ؛ ت ٩١١هـ = ١٥٠٥م .

(ضمن كتابه : « لب اللباب في تحرير الأنساب » . طبعة المستشرق فات P.J. Veth ليدن ١٨٤٠م ؛ ص ٢٧٣) .

٣٤٤- **الوراقة والوراقون .**

بقلم : اسماعيل فرج ، ت ١٣٦٨هـ = ١٩٤٨م .

(مجلة « الجزيرة » . ج ١١-١٢ [الموصل ١٩٤٦] ص ٨ - ١٠) .

٣٤٥- **الوراقة والوراقون .**

بقلم : كوركيس عواد .

(ضمن كتابه : « خزائن الكتب القديمة في العراق منذ أقدم العصور حتى سنة ١٠٠٠ للهجرة » . مط المعارف - بغداد ١٩٤٨ ؛ ص ٨ - ٢٥) .

٣٤٦- **الوراقة والوراقون .**

تأليف : لطف الله قاري .

(منشورات دار الرفاعي : الرياض - المملكة العربية السعودية . سلسلة : « المكتبة الصغيرة ») .

٣٤٧- **الوراقة والوراقون في الاسلام .**

بقلم : حبيب زيات ، ت ١٣٧٤هـ = ١٩٥٤م .

(مجلة « المشرق » ٤١ [بيروت ١٩٤٧] ص ٣٠٥ - ٣٥٠) . وقد أفرد في رسالة .

٣٤٨- **الورق .**

بقلم المستشرق : آدم متز ، ت ١٣٣٥هـ = ١٩١٧م . ضمن الترجمة العربية ، لكتابه : « الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري » : لمحمد عبدالهادي ابو ريدة . (ط ٢ ، القاهرة ١٩٤٨ ؛ ص ٢٦٨-٢٧٠) .

بقلم : رشيد الدين فضل الله الهمداني ،

٣٤٩- **الورق .**

(ضمن كتابه : « جامع التواريخ » . تاريخ المغول : المجلد الثاني - الجزء الأول : الايلخانيون . ترجمة : محمد صادق نشأت وزملائه . القاهرة ١٩٦٠ ، حاشية الصفحة ١٦٦ - ١٧١) .

٣٥٠- **الورق او الكاغد : صناعته في العصور الاسلامية .**

تأليف : كوركيس عواد .

(« مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق » ٢٣ [١٩٤٨] ص ٤٠٩ - ٤٣٨) .

وقد أفرد في كتاب (دمشق ١٩٤٨ ؛ ٣٠ ص) . وعني الأستاذ عباس اقبال ، بترجمة هذا البحث الى الفارسية ، ونشره في مجلته « يادكار » (٤ [١٩٤٩] ج ٩ - ١٠ ؛ ٩٥ - ١٢٨)) بعنوان : « ساخت كاغذ در دوره، تمدن اسلامي » .

٣٥١- **الورق البغدادي .**

بقلم : د . ناجي معروف ، ت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م .

(« مجلة كلية الدراسات الاسلامية » ٣ [بغداد ١٩٧٠] ص ٤٠٦ - ٤١٦) .

٣٥٢- **ورق الكاغد .**

لأبي الصلت أمية بن عبدالعزيز الأندلسي الداني ، ت ٥٢٩هـ = ١١٣٥م .

ضمن « الرسالة المصرية » التي نشرها عبدالسلام محمد هارون ، في المجموعة الأولى من سلسلة « نوادر المخطوطات » . القاهرة ١٩٥١ ؛ ص ٤٧ - ٤٨) .

٣٥٣- **الورق المنصوري في بلاد الأندلس .**

بقلم : احمد بن محمد المقري ، ت ١٠٤١هـ=١٦٣١م .

(ضمن كتابه : « نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب » . طبعة دوزي ١ [ليدن ١٨٦١] ص ٦٩٤) .

٣٥٤- **الوزير ابن مقلة .**

بقلم المستشرق : آدم متز ، ت ١٣٣٥هـ = ١٩١٧م . ضمن كتابه : « الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري » . نقله الى العربية : محمد عبدالهادي أبو ريدة (١ ط ٣ : [القاهرة ١٩٥٧] ص ١٧٣-٧١٥).

٣٥٥- **الوزير ابو علي محمد بن علي بن الحسن بن مقلة ، وعلي بن هلال بن البواب .**

بقلم : كارل بروكلمان .

(« تاريخ الأدب العربي » . نقلـه من الألمانيـة الى العربية : د . السيد يعقوب بكر . راجعـه : د . رمضان عبدالتواب . دار المعارف - القاهرة ٤ [١٩٧٥] ص ٣٣٠ - ٣٣١) .

٣٥٦- **وصف القلم .**

تأليف : أبي العباس محمد بن المرزبان الدميري ، ت ٣٠٩هـ = ٩٢١م .

ذكره ياقوت الحموي في « معجم الأدباء » (٧ [طبعة مرجليوث] ص ١٠٥) .

٣٥٦أ– وضاحة الأصول في الخط .

تأليف : عبدالقادر الصيداوي . من أهل القرن ١٢هـ ظنا = ق ١٨م ظنا .

حققها : هلال ناجي ، على نسخة فريدة ، يملكها الخطاط الشهير في مصر سيد ابراهيم . وعنها نسخة منقولة لدى المحقق

٢ – المراجع التركية والفارسية عن الخط

* * *

٢ – المراجع التركية والفارسية عن الخط

٣٥٧– احياء الخط .

رسالة فارسية في تعليم رسم الخط الكوفي .

تأليف : زين العابدين بن فتح الله بن عبدالكريم الخوئي الشريف الصفوي (طبع سنة ١٣٢٣هـ) .

ظ : الذريعة الى تصانيف الشيعة ، للشيخ اغا بزرك (١ [ط ٢ : طهران ١٩٦٨] ص ٣٠٨ الرقم ١٦٠١).

٣٥٨– اصلاح حروفه داير مجلس مبعوثان لايحه .

الفه بالتركية : د . داود الجلبي ، ت ١٣٨٠هـ = ١٩٦٠م .

(استانبول ١٩٠٨ ؛ ٥٥ ص) . طبع بتوقيع : « دوقتور : موصلي داود » .

٣٥٩– بيدايش خط وخطاطان .

تأليف : ميرزا عبدالمحمد الايراني .

(طبع في مصر سنة ١٣٤٥هـ = ١٩٢٧م ؛ وفي طهران سنة ١٩٦٨) .

٣٦٠– تحفة خطاطين .

تأليف : مستقيم زاده سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

(طبع بحروف عربية في استانبول في مط الدولة سنة ١٩٢٨) .

٣٦١– تذكرة الخطاطين .

تأليف : ميرزا سنكلاخ الخراساني ، ت ١٢٩٤هـ = ١٨٧٧م .

٣٦٢– ترجمان خطوط عثماني .

كراسة ، ذكرها يوسف ذنون في بحثه : « نظرات في مصور الخط العربي » .

(« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٢٥ [١٩٧٤] ص ٢٢٩ الرقم ١١٧) .

٣٦٣– حجة الخط الحسن .

تأليف : مستقيم زاده سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

ظ : عباس العزاوي : الخط العربي في تركية (سومر ٣٢ : ٤٠٧) .

٣٦٤– خط وخطاطان .

تأليف : ميرزا حبيب الايراني .

(مط أبي الضياء توفيق – استانبول ١٣٠٦هـ) .

٣٦٥– خطوط عثمانية .

تأليف : محمد عزت ، وحافظ تحسين .

(استانبول ١٣٢٣هـ) .

ثم طبعت بعد ذلك في مصر باسم « أثر محمد عزت » . ولم يثبت عليها تاريخ الطبع . (ظ : يوسف ذنون : نظرات في مصور الخط العربي (« مجلة المجمع العلمي العراقي » ٢٥ [١٩٧٤] ص ٢٩٧ الرقم ١١٧) .

٣٦٦– در ذكر خطاطان .

منه نسخة خطية في طشقند برقم ٣١٨ (الفهرس ٥ : ٢٠٢) .

٣٦٧– رسالة في الخط .

تأليف : عبدالله الصيرفي .

ذكرها الحاج خليفة في « كشف الظنون » (١ : ٨٦٢) بقوله : « انها بالفارسية . رتبها مؤلفها على مقدمة وبابين وخاتمة » .

٣٦٨– رسالة في المشق .

الفها بالتركية : مستقيم زاده سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

منها نسخة خطية في خزانة علي اميري (خزانة الملة) في استانبول ، برقم ٨١١ . (ظ : عباس العزاوي في مجلة « سومر » ٣٢ : ٤٠٧) .

٣٦٩– رسم الخط .

الفه بالفارسية : هادي صالح المازندراني ، ت ١١٣٠هـ = ١٧١٨م .

منه نسخة خطية لدى المولى النهاوندي بمدينة مشهد . ظ . الذريعة الى تصانيف الشيعة ، للشيخ اغا بزرك (١١ [١٩٥٩] ص ٢٣١ الرقم ١٤٠٩) .

٣٧٠– رسم الخط الجديد .

الفه بالفارسية : ميرزا ملكم خان ناظم الدولة ، ت ١٣٢٧هـ = ١٩٠٩م .

(طبع . ظ : اغا بزرك : الذريعة ١١ : ٢٣٢ الرقم ١٤١١) .

٣٧١– رسم الخط الجديد يا الف با جديد .

الفه بالفارسية : آخوند زاده الآذربيجاني ، ت ١٢٩٥هـ = ١٨٧٨م .

منه نسخة خطية في مكتبة سپهسالار . (ظ : الذريعة للشيخ اغا بزرك ١١ : ٢٣١ الرقم ١٤١٠) .

٣٧٢– رسم الخط الكوفي .

رسالة بالفارسية . الفها صدر الأفاضل لطفعلي الشيرازي التبريزي .

قال الشيخ اغا بزرك (الذريعة ١١ : ٢٣٢ الرقم ١٤١٣) : « رأيتها عند ولده مجد الدين » .

٣٧٤ـ سلسلة الخطاطين .

تأليف : مستقيم زاده سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

ظ : عباس العزاوي : الخط العربي في تركية (سومر ٣٢ : ٤٠٧) .

٣٧٥ـ فهرس نمونه خطوط خوش كتابخانه شاهنشاهي . ايران [فهرس النماذج النفيسة لخطوط خزانة شاهنشاه ايران] .

تأليف : د . مهدي بياني .

(مط تابان ـ طهران ١٣٢٩ هـ.ش) .

٣٧٦ـ فهرسه نمايشكاه خطوط خوش نستعليق .

تأليف : د . مهدي بياني .

(طبع في طهران) .

٣٧٧ـ المرقعات : الخطوط المتنوعة .

ضمن فهرست كوبر يلي زاده محمد باشا كتبخانه سنده .

(استانبول . دت ؛ ص ١٦٦) .

٣٧٨ـ معرفي جند نسخه خطي كلام الله مجيد از موزه ايران باستان .

بقلم : فاطمة مهران .

(مجلة « هنو ومردم » . فرودين ماه ١٣٤٤ طهران).

٣٧٩ـ ميزان الحروف .

تأليف : مستقيم زاده سليمان سعد الدين ، ت ١٢٠٢هـ = ١٧٨٨م .

منه نسخة خطية في مكتبة يلديز باستانبول . ظ : عباس العزاوي : الخط العربي في تركية . (سومر ٣٢ : ٤٠٧) .

٣٨٠ـ نمونه الخطوط .

كراسة خط ، للخطاطين : حسن رضا ، وحليم ، وصايم .

* * *

381 – **Ayverdy** (Ekrem Hakki),
Fatih, Devrihattatlari.
(Istanbul, 1953).

382 – **Baltacioglu** (Ismayl Hakki),
Turklerde Yasi Sanati.
(Ankara, 1958).

383 – **Cig** (Kemal),
Hattat Hafiz Osman Efendi.
(Istanbul, 194).

384 – **Derman** (Mustafa Ugur),
Hattat "Haci Arif".
(Istanbul, 1965).

385 – ———— : Hattat Mustafa Halim Ozyazci.
(Istanbul, 1964).

386 – **Inal** (I.M.K.)
Son hattatlar.
(Istanbul, 1955).

387 – **Tilgen** (Nurullah),
Eyuplu Hattatlar.
(Istanbul, 1950).

388 – **Unver** (Suheyl A.),
Hattat Ahmed Karahisari.
(Istanbul, 1948).

389 – ———— : Hattat Mehmed Sevki.
(Istanbul, 1953).

390 – ———— : Hattat Sayh Hamdullah.
(Istanbul, 1953).

391 – ———— : Hazargrrdli Zade Ahmed Ataulleh.
(Istanbul, 1955).

392 – ———— : Turk Yazi Cesitleri.
(Istanbul, 1953).

393 – **Zahir** (Mahmud),
Eski Yazilari Okuma Anahtari.
(Istanbul, 1942).

٣ ـ المراجع الافرنجية عن الخط

394 – **Abbott** (Nabia),
Arabic Paleography. The Development of Early Islamic Scripts.
("Ars Islamica", VIII, 1941; PP. 65-104).

395 – ———— : Arabic-Persian Koran of the late fifteenth or early sixteenth century.
("Ars Islamica", VI, 1939; PP. 91-94).

396 – ———— : The contribution of Ibn Muqlah to the North - Arabic script.
("American Journal of Semitic Languages and Literatures", LXI, 1939; PP. 70-83).

397 – ———— : The Kurra Papyri from Aphrodito in the Oriental Institute,

(University of Chicago Press, Chicago, 1938; XVIII+101 P.

راجع ما كتبه في شأنه كل من :

Tritton (A.S.),

("JRAS"., 1941; PP. 264-265).

Ettinghausen (R.),

("Ars Islamica", VII, PP. 173-176).

Jeffery (A.),

("The Moslem World", 1940; PP. 191-198).

398 – ——— : The Rise of the North Arabic Script and its Kur'ānic development, with a full description of the Kur'ānic Manuscripts of the Oriental Institute.

(Chicago, 1939; XXII + 103 p. + 33 Plates).

399 – ——— : Studies in Arabic Literary Paryri. 1. - **Historical Texts.**

(Chicago, 1957; XIV + 123 P., 13 Plates.).

Gibb (H.A.R.).

("Journal of Near Eastern Studies", Vol. XVII, PP. 222-224).

Björkman (W.),

("O.L.Z.", Vol. CIV, col. 45-48).

Dietrich (A.),

("Der Islam", Vol. XXXIV, PP 201-205).

400 – **Abdul Alim** (A.K.M.),

Calligraphy in East Pakistan.

("Pakistan Quarterly", Vol. IX, 1959; No. 3, PP. 46-51 and 68).

401 – **Adler** (J.G.C.),

Description codicum quorundam Cuficorum partes corani exhibentum in Bibliotheca Regia Hafniensi et ex iisdem de Scriptura Cufica Arabum observationes novae. Paremittitur disquititio generalis de arte scribendi apud Arabes ex ipsio auctoribus arabicis iisque adjuc ineditis sumta.

(Printe 1780; 34 P., with 2 folding plates).

402 – **Ahmad** (Nazir),

Shāh Khalilullah Khushanwis. The Royal calligraphist of the 'Adishahi Court.

("Islamic Culture", Vol. XLIV, 1970; PP. 35-55).

403 – **Ahmad Mousa,**

Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten.

(Cairo, 1931; 122 P., 45 plates).

404 – **Ahmad** (Çādi, son of Mir-Munshi), Calligraphers and Painters.

(Translated from) Persian into pussian, BY.V. Minorsky, with an introduction by B.N. Zakhoder.

Translated from the Russian by T. Minorsky.

(Washington, 1959; X + 223 P.+8 plates).

Freer Gallery of Art : منشورات متحف

الفصل الأول : في خط الثلث .

الفصل الثاني : في خط التعليق .

الفصل الثالث : في خط النستعليق .

الفصل الرابع : في خط المصورين والمذهبين .

405 – **Akhtar** (Ahmad Mian),

The art of Warāqat during the Abbasid period.

("Islamic Culture", IX, 1935, PP. 131-143).

406 – ——— : The art of Warāqat during the Abbasid period.

(Proceedings of the Seventh All-India Oriental Conference, 1935, PP. 1027-1041).

407 – ——— : More about the art of Warāqat.

("Proceeding of the 9th All-India Oriental Conference, 1937; PP. 294-310).

408 – ——— : Muslim Calligraphy.

(in Ikram, S.M., and Percival Spear, "The Cultural Heritage of Pakistan", 1955; PP. 76-82 and plates 16-17).

409 – **Akimuskhin** (O.F.),

Legend about the artist Behzade and the calligrapher Mahmud Nishapuri

[in Russian].
("Narodui Azii i Afriki". Vol. VI, 1963; PP. 140-143).

410 – **Alparslan** (Ali),
L'Art de la calligraphie en Turquie aux XVe et XVIe siècles.
("Revue des Études Islamiques", Vol. XXXV, 1967; PP. 219-224).

411 – **Amar** (Emile),
Essai sur l'origine de l'écriture chez les Arabes.
("Revue Tunisienne", Vol. XIII, 1906-1907; PP. 147-154).

412 – **Amari** (Michele),
Le Epigrafi arabiche di Sicilia.
(Palermo, 1879; 169 P., 15 plates).

413 – **Arberry** (A.J.),
The Koran Illuminated.
(Dublin, 1967).

414 – **Arnold** (Thomas) and **Grohmann** (Adolf),
The Islamic Book.
(London, 1929).

415 – **Baqir** (Muhammad),
Autographed portrait of Mir 'Imad.
("Journal of the Pakistan Historical Society", Vol. VII, 1959; PP. 250-251).

416 – ——— : Muslim Calligraphy,
("Journal of Arabic Persian Society, Penjab University", Vol. IX-X, 1964-1965; PP. 1-7).

417 – **Baraui** (S.H.),
Some more note-worthy manuscripts of the Quran in my Library.
("Indo-Iranica", Vol. IV, No. 2-3, 1950-1951, PP. 43-44).

418 – **Berchem**,
See : Van Berchem (Max).

419 – **Bergsträsser** (G.),
Zur ältesten Geschichte der Kufischen Schrift.
("Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen u. Schrifttum", No. 5-6, 1919; PP. 49-66).

420 – **Berk** (Nurullah),
Plastique et figuration dans l'ecriture Islamique.
("Ilâhiyat Kakültesi Dergisi", 1955; PP. 53-57).

421 – **Bhattacharyyia** (A.K.),
A study in Muslim calligraphy in relation to Indian Inscriptions.
("Indo-Iranica", Vol. IV, No. 2-3, 1950-1951; PP. 13-23).

422 – **Bombaci** (A.),
Les toughras enluminés de la Collection de documents turcs des Archives d'Etat de Venise.
("Atti 11 Gong. Int. arte turca, Venesia 1963", 1965; PP. 41-55).

423 – **Bresnier** (L.J.),
Calligraphie Arabe.
("Revue Africaine", Vol. XII, 1868; PP. 402-403).

424 – **Brisch** (Klaus),
Una nota margina a la epigrafia árabe de la mezquita de Córdoba.
("Al-Andalus", XXIV, 1959; PP. 183-189).

425 – **Bukhari** (Khalida),
Calligraphy.
("Iqbal", VII, 1959; PP. 53-63).

426 – **Bukhari** (Y.K.),
A rare manuscript on Calligraphy.
("Islamic Culture", Vol. XXXVII, 1963; PP. 92-99).

427 – **C.** (C.O.),
Near Eastern Calligraphy.
("Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", Vol. XIII, 1918; PP. 93-94).

428 – **Cahen** (Claude),
La ṭuġrā seljukide.
("Journal Asiatique", Vol. CCXXXIV, 1947; PP. 167-172).

429 – **Chagatai** (Muhammad Abdullah),
Turkish sources for the study of Islamic calligraphy.

("First International Congress of Turkish Arts", Ankara, 1959. "Communication", 1961; PP. 77-79).

430 – **Codera** (Francisco),
Paleografia Ȧrabe.
("Boletin de la Reau Acad, de la Historia", Vol. XXXIII, 1898; PP. 297-306).

431 – **Cohen** (Marcel),
Inscriptions arabes en caractères séparés. recueillies en Mauritanie par P. Boëry.
("Hespéris", Vol. XIV, 1932; PP. 17-21).

432 – **Combe** (E.), **Sauvaget** (J.), et **Wiet** (G.),
Répertoire chronologique d'épigraphie Arabbe.
(T. I, Le Caire 1931)

وقد صدرت بعد المجلد الاول ، مجلدات اخرى عديدة . وكلها من منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية [IFAO] في القاهرة .

433 – **Coomaraswamy** (Ananda),
Arabic and Turkish Calligraphy.
("Bulletin of the [Boston] Museum of Fine Arts", Vol. XXVII, 1929, PP. 50-57).

434 – ———— : Leaf of a Koran.
("Bulletin of the Museum of Fine Arts, Boston", Vol. XVIII, 1920, P. 52).

435 – **Creswell** (K.A.C.),
Calligraphy and Palaeography.
("A Bibliography of the Architecture, arts and Crafts of Islam to first Jan. 1960". London, 1961; cols. 625-714).

436 – **D.F.**,
Mohammedan Manuscripts.
("Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", Vol. IX, 1914; PP. 159-162).

437 – **David** - Weill (Jean),
Un bois à épigraphe attribué au dixième siecle.
("Ȧrs Islamica", Vol. IV, 1937; PP. 471-479).

438 – **De Sacy** (Silvestre),
New facts concerning the History of Writing amongst the Arabs of the Hedjaz.
("Asiatic Journal and Monthly Register", Vol. XXIV, 1827; PP. 176-184).

439 – ———— : Nouveaux aperçus sur l'Histoire de l'Écriture ches les Arabes du Hedjaz.
("Journal Asiatique", Vol. X, Paris 1827; PP. 309-331).

440 – **Dehif** (Shaykh),
Un Projet de réforme de l'écriture arabe.
("Revue du Monde Musulman", Vol. XI, 1910; PP. 448-450).

441 – **Della Vida** (G.L.),
Frammenti Coranici in carattere Cufico nella Bibloteca Varicana.
(Citta del Varicano, 1947; XI+57 P.+20 pl.).

442 – **Deny** (J.),
Tughra.
Article in the "Encyclopaedia of Islam", Vol. IV, 1931; PP. 822-826).

443 – **Desai** (Z.A.),
Arabic and Persian Insecriptions.
("Ancient India", No. 9; PP. 224-282).

443 A – **Diringer** (D.),
Writing.
(London, 1965).

444 – **al-Djadir** (Khalid),
Aspects de l'art graprique Islamique Irakien au Moyen Age.
("Orien", Vol. XIX, 1961; PP. 101-106).

445 – **Dominguez Bordona** (J.),
Exlibris mozárabes.
("Archivo español de arte y arqueologia", Vol. XI, 1935, PP. 153-163).

446 – **Dussaud** (René),
Fabriques de Papier.

("Syria", Vol. XIII, Paris 1932; P. 315).

447 – ——— : Inscription Nabateo - Arabe d'An-Nemara.
("Revue Archéologique", 3rd Ser., Vol. XLI, 1902).

448 – **Edwards** (C.C.),
Calligraphers and Artists,
("Bulletin of the School of Oriental and African Studies", Vol. X, 1940-1942; PP. 199-211).

449 – **Farmer** (Henry Jeorge),
An Early Arabic treatise on Calligraphy,
("Glasgow Oriental Society Transaction", Vol. X, 1940-1941; PP. 21-26).

450 – **Ferrand** (G.),
La Légende de Raminia d'après un manuscrit Arabo-Malgache, et Notes sur la transcription Arabo-Malagache.
("Journal Asiatique", 1904).

451 – **Fleischer,**
Zur Geschichte der arabische Schrift,
("ZDMG", Vol. XVIII, 1864; PP. 288-291).

452 – **Flury** (S.),
Bandeaux Oranmentés à Inscriptions Arabes, Amida-Diarbekr, XI siecle.
("Syria", Vol. I, Paris 1920; PP. 235-249, 318-328 & II, 1921, PP. 54-62).

453 – ——— : Calligraphy : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery.
(In : Pope [A.U.], "Survey of Persian Art", Vol. II, 1939; PP. 1743-1769 and figures 599-622).

454 – ——— : Le Décor Epigraphique des Monuments Farimides du Caire.
("Syria", Vol. XVII, Paris, 1936, fasc. 4 ème, PP. 365-376).

455 – ——— : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery.
("Survey of Persian Art", Vol. II, Oxford 1939; chap. 46 b., P. 1769).

456 – **Forbes** (Duncan),
Oriental Penmanship; An Essay for facilitating the reading and writing of the Ta'lik character.
(London, 1849; IV+8 P+29 plates).

457 – **Gol** (Hulya),
Calligraphy, through the ages,
("Apollo", Vol. XCII, No. 101, 1970, PP. 38-40).

458 – **Grohmann** (Adoyf),
Aperçu de payrologie arabe,
(Le Caire 1932).

459 – ——— : Arabische Paläographie.
(Wien 1967-1971).

460 – ——— : Die dekorative Rolle der arabischen Schrift.
("Bustan", 1962 [4], PP. 35-41).

461 – ——— : From the World of Arabic Papyri,
(Cairo 1952).

462 – ——— : The Origin and Early Development of Floriated Kufic.
("Bull. de l'Institut d'Egypt", Vol. XXXVII, Fasc. 2, 1956; PP. 273-340).

463 – ——— : The Origin and Early Development of Floriated Kufic.
("Ars Orientalis", Vol. II, 1957, PP. 183-213, with 10 plates and 35 figures).

464 – **Habibi** (A.H.),
On the mode of efflorscence of the calligraphic styles of the Timurid period as artistic manifestations on buildings and on books.
("Afghanistan", Vol. XXII, No. 3-4, 1969-1970; PP. 1-14).

465 – **Hamdullah** (M.),
Some Arabic Inscriptions of Medinah of the early years of Hijrah.
("Islamic Culture", Vol. XIII, 1939).

466 – **Harley** (A.H.),
Ibn Muglah.
("Bulletin of the School of Oriental and African Studies", Vol. III, 1923-1925; PP. 213-229).

467 – **Hawary** (Hassan Mohamed el —),
The most ancient Islamic Monument known. Dated A.H. 31 (= A.D.652).
("JRAS", 1930; PP. 322-333, and plates III-IV,),
A tombstone.

468 – ———— : The second oldest Islamic Monument known, Dated A.H. 71 (= A.D. 691),
("JRAS", 1932; PP. 289-293, 1 plate).
A tombstone.

469 – **Herbin** (Auguste F.J.),
Developpement des principes de la langue arabe moderne, suivi ... d'un essai de calligraphie orientale.
(Paris, 1803; IX+254 P., 10 plates),
Calligraphy, PP. 221-250.

470 – **Hollis** (H.),
Page from an automata manuscript.
("Bulletin of the Cleveland Museum of Art", Vol. XXXIII, 1946; PP. 85-87).

471 – **Houdas** (O.),
Essai sur l'ecriture maghrébine.
("Nouveaux Mélanges Orientaux", Paris, 1886; PP. 83-112).

472 – **Huart** (Clément),
La calligraphie orientale dans ses rapports avec l'archéologie.
("Revue Archéologique", 4 sér., Vol. XIV, 1909; PP. 71-74).

473 – ———— : Les Calligraphes et les miniaturistes de l'Orient Musulman.
(Paris, 1908; 388 P., 10 plates, and over 100 figs).

474 – ———— : Écriture arabe, in : Charles Fossey,
"Notices sur les Caractère anciens et modernes, rédigees par un groupe de savants",
(Paris, 1927; PP. 103-113, with 3 tables of alphabets).

475 – ———— : Les écriture Musulmanes.
("Revue du Monde Musulman", Vol. V, 1908; PP. 201-215).

476 – **Hubbard** (I.),
'Ali Rizā-1 'Abbasi Calligrapher and Painter.
("Ars Islamica", Vol. IV, 1937; PP. 282-292).

477 – **Iqbal** (M.),
Some specimens of the calligraphy of the Qur'an from the Library of Meshed.
("Woolner commemoration Volume", 1940", PP. 109-112).

478 – **Jensen** (Hans),
Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart.
(Hamburg, 1933; VIII+418 P.).

فيما يتعلق بالخطوط العربية ، تراجع : الصفحات ٢٢١ – ٢٣٠ ، ٢٤٢ – ٢٦٠ .

479 – **Kahla** (Raphael),
Méthode pour apprendre la calligraphie Arab.
(Paris, n. n., 16 plates + 2 pages).

480 – **Karabacek** (Josef von),
Arabic Palaeography.
("Wiener Zeitschrift fur die Kunde des Morgenlandes", Vol. XX, 1906; PP. 131-148).

481 – ———— : Die Bedutung der arabischen Schrift für Kunst und Gewerbe des Orients.
("Kunst und Gewerbe", Vol. X, 1877; PP. 225-228, 333-335, 241-243, 249-251, 257-259).

482 – ———— : Zur orientalischen Altertumskunde,
VI. Ein Koran-Fragment des IX. Jahrhunderts aus dem Besitze des Seldschukensultans Kaikubad.
(Wien, 1917; 38 P.).

483 – **Kratchkovskaia** (Vera A.),
Calligraphy. C. Ornamental Naskhi Inscriptions in Pope (A.U.), "Survey of Persian Art", II, 1939; PP. 1770-1784 and figs. 623-635).

484 – ——— : Notices sur les inscriptions de la Mosquée Djoum'a à Veramine. ("Revue des Études Islamiques", Paris 1931; PP. 25-58).

485 – **Krenkow** (Frits),
Remarks on the notice printed in the July issue, PP. 365-366 - Yāqūt al-Must'aṣimi.
("Islamic Culture", Vol. XXII, 1948; PP. 186-187).

486 – **Kühnel** (Ernst),
Islamische Schriftkunste.
(Berlin - Leipzig, 1942; P., 89 illut.).

487 – ——— : Die Osmanische Tughra.
("Kunsti des Orient", Vol. II, 1955; PP. 69-82).

488 – ——— : Das Schriftornament in der islamische Kunst.
("Buch und Schrift", Vol. IV, 1931; PP. 47-49).

489 – **Lévi - Provençal** (É.),
Inscriptions Arabes d'Espagne, Texte et Planches.
(Leyde, Paris 1931).

490 – ——— : Note sur un Qor'ân royal du XIVe siècle.
("Hespéris", Vol. I, 1921; PP. 83-86).

491 – **Lewis** (Agnes Smith), and **Gibson** (Margaret Dunlop),
Forty-one Facsimiles of dated Christian Arabic Manuscripts, with introductory observations on Arabic Calligraphy by D.S. Margoliouth.
(Cambridge 1907; XXII+82 P.+41 plates).

492 – **Lidezbarski,**
Handbuch der Nordsemitisches Epigraphik, Textes.
(1898),

493 – **Littmann** (Enno),
Syria : Division IV, Semitic Inscriptions, Section D : Arabic Inscriptions.
(Leiden, 1949).

494 – **Machuel** (L.),
Note sur la réformee de l'écriture arabe.
("Revue Tunisienne", Vol. XX, 1913; PP. 407-416).

495 – **Mahfuz-ul-Haq** (M.),
Some specimens of Islamic Calligraphy.
("Rupam", Vol. XXXVII, 1929; PP. 29-31).

496 – ——— : Specimens of Muslim Calligraphy in the Ghosh Collection, Calcutta.
("Muslim Review", II, No. 2, 1929; PP. 36-56 and Plates 1-8).

497 – **Mal** (Ramaji), and **Giridhara Lala,**
Tarīk-i Nasta'lik.
(Allahabad, 1890).

498 – **Marcel** (J.J.),
Memoire sur les inscriptions Koufiques recueillies en Egypte, et sur les autres caractères employés dans les monuments des arabes.
("Description de l'Egypte, Vol. I, Paris, 1809, PP. 137-168).

499 – ——— : Palaeographie Arabe.
(2 vols., Paris, 1828, VI+232 P.+17 plates).

500 – **Mc Allister** (H.E.),
An acquisitions of leaves from early Korans.
("Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", Vol. XXXVI, 1941; PP. 165-168).

501 – ——— :
Leaves from three early Korans.
("Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", Vol. XXXII, 1937; PP. 264-265).

502 – ——— : Tughras of Sulaimān the Magnificent.

("Bulletin of the Metropolitan Museum of Art", Vol. XXXIV, 1939; PP. 247-248).

503 – **Miles** (G.),
Early Islamic Inscriptions Near Taïf.
("Journal of Near Eastern Studies", 1948).

504 – **Minovi** (Mojtaba),
The so-called Badi' script.
("Bulletin of the American Institute for Persian (Iranian) Art and Archaeology", Vol. V, 1937, PP. 143-146).

505 – ———— , and **Ackerman** (P.),
Calligraphy : An outline history.
(in : Pope [A.U.], "Survey of Persian Art", Vol. II, 1939; PP. 1707-1742 and figs. 580-658).

506 – **Moritz** (B.),
Arabic Palaeography, a collection of Arabic texts from the first century of the Hijra till the year 1000.
(Cairo, 1905).

507 – ———— : Arabic Writing.
(Article in the "Encyclopaedia of Islam", Vol. I, 1910; PP. 381-393, with 10 plates).

508 – **Mortillaro** (Vincenzo),
Sui caratteri arabici.
("Giornale di Scienze Lettere i Arti per la Sicilia", Vol. XLI, Palermo, 1833; PP. 222-229).

509 – **Naïmi** (Ali Ahmad),
La minyature, la calligraphie et l'Enluminure en Afghanistan au Xe siècle de l'Hegire,
("Afghanistan", Vol. I, No. 1, 1964; PP. 35-40).

510 – **Naqshabandi** (Naṣir an—),
Early Islamic Manuscripts of the Qur'an.
("Islamic Review", XLVI, Jan. 1958; PP. 18-28).

511 – **Nath** (Chaubey Bisyesvar),
Calligraphy (Tugras).
("Journal of Indian Art", Vol. XVI, 1914, No. 124; PP. 31-32).

512 – **Pearson** (J.D.),
Calligraphy.
("Index Islamicus : 1906-1955", London, 1972, PP. 131-132).

513 – ———— : Calligraphy.
("Index Islamicus : Supplement 1956-1960", Cambridge, Eugland 1962; P. 72).

514 – ————, and **Walsh** (Ann),
Calligraphy.
("Index Islamicus : Third Supplement 1966-1970", London, 1972; P. 92).

515 – ———— , ———— ,
Calligraphy.
("Index Islamicus : Fourth Supplement [Part II] 1972-1973", London, 1973; P. 17).

516 – **Pelliot** (Paul),
Les plus anciens monuments de l'ecriture arabe en Chine.
("Journal Asiatique", 11 me série, II, 1918; PP. 177-191).

517 – **Pevzener** (S.B.),
O divucharabskich azbukach iz raskopok v Merve.
[= On two Arabic alphabet from the excavations in Merv.].
("Epigrafika Vostoka", Vol. IX, [Moscow - Leningrad, 1954], PP. 24-37).

518 – **Pihan** (A.P.),
Notice sur les divers genres d'écriture ancienne et moderne des Arabes, des Persans et des Turcs.
(Paris, 1856; III+51 P.).

519 – **Pinder-Wilson** (R.),
Tughras of Suleyman the Magnificent,
("British Museum Quarterly", Vol. XXIII, 1960; PP. 23-25).

520 – **Prisse d'Avennes,**
L'Art arabe d'après les Monuments du Kaire.
(Paris, 1877; PP. 214-223, with 4 plates, and figs. 44, 45 and 52-69).

521 – **Rāmashāya** (Lakhnawi, called Tamannā),
Khaṭṭ-1 shikast.
(Lucknow, 1888, 24 P. 2nd ed., Lucknow, 1891; 28 P.).

522 – **Rashid** (K.A.),
Some styles of practice - writing by great calligraphists.
("Iqbal Review", Vol. LXXI, 1966; PP. 79-82).

523 – **Rehatsek** (E.),
On the Arabic Alphabet and Early Writings.
("Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society", Vol. XIV, 1879; PP. 173-198).

524 – **Ribera y Tarragó** :
Escuela valenciana de caligrafos Ạrabes.
("Disertaciones y opusculos", II, 1928; PP. 304-308).

525 – **Rice** (D.S.),
The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library.
(Dublin, 1955).
"Ars Orientalis", Vol. II, 1957; PP. 563-564).

526 – **Robertson** (E.),
Muhammad Ibn Abd ar-Rahman on Calligraphy.
("Studia Semitica et Orientalia" [J. Robertson Volume], Glasgow 1920; PP. 57-83).

527 – **Rodenberg** (J. Albrect Dürers),
Die arabisch Schrift als Ornament.
("Buch und Schrift", Vol. II, 1928; PP. 63-66).

528 – ——— : "Textur" und die Islamischen Kalligraphen systeme des Mittelalters.
("Gutenberg Festschr., 1925; PP. 412-426).

529 – **Rosenthal** (Franz),
Abu Ḥayyān al-Tawḥīdī on Penmanship.
("Ars Islamica", Vol. XIII-XIV, 1948; PP. 1-30).

530 – ——— : Significant Uses of Arabic writing.
("Ars Orientalis", Vol. IV, 1961; PP. 15-23).

531 – **Sauvaget** (Jean),
Écritures arabes.
(In : Charles Fossey : "Notices sur les caractères étrangers anciens et modernes", Paris, 1948; PP. 119-128).

532 – **Schroeder** (Eric),
The so-called Badi' Script : a mistaken identification.
("Bulletin of the American Institute for Iranian Art and Archaeology", Vol. V, 1937; PP. 147-174).

533 – ——— : What was the Badī' script?
("Ars Islamica", Vol. IV, 1937; PP. 232-248).

534 – **Simsar** (Muhammed A.),
Islamic Calligraphy.
("[illegible] ia", Vol. XXXVI, 1936; PP. 812-81[illegible].

535 – **Torki** (Mohamed),
Un texte inédit, attribue à Ibn Moqla.
("Actes 18e Congrès Intern. des Orientalistes", Leiden 1932; PP. 243-244).

536 – **Ünver** (A. Süheyl),
Hekimbaşi ve Ta'lik Üstadi.
(Istanbul, 1950; 94 P.).

وفيه ٢٤ شكلا ، تمثل نماذج خطية

537 – **Vajda** (Georges),
Album de Paléographie arabe.
(Paris, 1958; 1 P.+94 plates).

538 – **Van Berchem** (Max),
Corpus Inscripationum Arabisuc : Syrie du Sud, Jérusalem.
(Le Caire, 1920).

539 – ——— : Épigraphie Palestinienne: Inscription Arabe de Banias.
("Revue Biblique", XII, 1903; PP. 421-424).

540 – **Wiet** (Gaston),
Catalogue du Musée du Caire : Stèles Funéraires.
(Le Caire, 1936-1942).

541 – ——— : Deux manuscripts égyptiens à l'Exposition d'Art persan de Londres.
("Bulletin de l'Institute Égyptien", Vol. XIII, 1931; PP. 91-96).

542 – ——— : La valeur décorative de l'alphabet arabe.
("Arts et Métiers graphiques", No. 49, 1935, PP. 9-14).

543 – ———, Combe (E.), **Sauvaget** (J.),
Répertoire chronologique d'Épigraphie Arabe.
(Le Caire, 1931).

544 – **Yusuf** (K.M.),
Calligraphy under the Mughal.
("Islamic Review", Vol. XLVIII, No. 7, 1960; PP. 19-23).

545 – **Zafar Hasan** (Khan Bahadur Maulvi),
Muslim calligraphy.
("Indian Art and Letters", N.S., Vol. IX, 1935, PP. 60-68).

546 – **Ziauddin** (Muhammad),
A Monograph on Moslem Calligraphy.
(Calcutta, 1936; V+72 P.).

547 – ——— : Moslem Calligraphy,
("Visvabharai Quarterly", N.S., Vol. II, part 2, 1936; PP. 37-100).

548 – **Zoka** (Yahya),
The Bay-Songhori Koran and its Fate.
("Journal of the Regional Cultural Institute" [Iran, Pakistan, Turkey], Vol. II, 1969; PP. 96-102).

* * *

مراجعة اجنبية غفل من اسماء كاتبيها

549 – **Cuadernos de caligrafia Marrroqui.**
("Mauritania", Vol. XXIII, Tanger 1950; P. 208).

550 – **Islamische Schreibkunst.**
(Die Zeitgemässe Schrifte, Nr. 43, Okt. 1937, S. 3-7, 9 ABB.).

551 – **Islamische Schriftkunst, Monographien Kunstlerische Schrift.**
(9 Band, Berlin - Leipzig, 1942; 86 seiten, 89 ABB.).

552 – **Kātib Sultāni, Kātib us-Sirr, Kātib-Zāde, Kātibi (Kalligraphen).**

(Th. - B. Lexikon, Bd. XIX, 1926, S. 591).

553 – **Der kufische Schrifdekor, (Vortraggebalten auf der Mitglidersammlung der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 20 Sept. 1941.**

Résumé von K. Erdmann in : ZDMG, Bd. 95, 1941, S. 22-24).

554 – **Mahmūd Top - Khaneli (Kalligraph) Th. B. Lexikon, Bd. XXIII, 1929, S. 563).**

555 – **Die Osmanische Tughrā.**

("Kunst des Orient", Bd. II, 1955, S. 59-82, 29 Abb.).

556 – **A Practical Guide to the Use of the Arabic Alphabet in writing Swahili according to the usage of the East Coast of Africa, with facsimiles of MSS. in Arabic characters, notes, and explanation.**

(Zanzibar, 1891; 55 P., 12 plates).

557 – **Sammlung Freiher von Oppenheim : Islamische Schreibkunst.**

(In : Katalog der Sonderausstellung Orientalische Buchkunst, Berlin, Kunstgewerbe - Museum, 1910, S. 16 bis 22).

كشف الأسرار في رسم مصاحف الأمصار للسمرقندي

الدكتور

حاتم صالح الضامن

كلية الآداب ـ جامعة بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة :

لم يترك الدارسون جانبا يتعلق بالقرآن الكريم إلا درسوه وألفوا فيه ، ومن الجوانب التي تخص بحثنا ما يتعلق برسم المصحف الشريف .

ومن الاسباب التي دفعت الى التأليف في هذا الموضوع أن كثيرا من هجاء الكلمات في المصحف قد جاءت على اكثر من صورة ، على ما كان شائعا من قواعد الهجاء آنذاك ، فمال الناس الى توحيد هذه القواعد وتقديم أسلوب أيسر للكتابة ، ورأوا ان مطابقة الخط للفظ هو الأصل في الكتابة . ولكن نساخ المصاحف ظلوا حريصين على الرسم الذي جاء في المصاحف ، وأدى هذا الحرص الى الحفاظ على رسم الكلمات على صورتها القديمة .

لذا فقد اتجه علماء القراءات الى حصر الكلمات التي جاءت في المصحف مكتوبة بصورة تخالف ما اصطلح عليه الناس ، وجاءت مؤلفاتهم في رسم المصحف ، وقد حفظت لنا الصورة التي خط بها المصحف منذ نزوله .

ومن هؤلاء المؤلفين حسب ترتيبهم الزمني :

١ ـ عبدالله بن عامر اليحصبي ، ت ١١٨ هـ .

٢ ـ يحيى بن الحارث الذماري ، ت ١٤٥ هـ .

٣ ـ حمزة بن حبيب الزيات ، ت ١٥٦هـ .

---

(١) الفهرست ٣٩ .

(٢) الفهرست ٣٩ .

(٣) الفهرست ٣٩ .

٤ ــ الكسائي علي بن حمزة ، ت ١٨٩هـ .
٥ ــ الغازي بن قيس الاندلسي ، ت ١٩٩ هـ .
٦ ــ الفراء يحيى بن زياد ، ٢٠٧ هـ .
٧ ــ خلف بن هشام ، ت ٢٢٩هـ .
٨ ــ ابو المنذر نصير بن يوسف ، ت نحو ٢٤٠ هـ .
٩ ــ محمد بن عيسى بن رزين الاصبهاني ، ت ٢٥٣هـ .
١٠ــ ابو حاتم السجستاني سهل بن محمد ، ت٢٥٥ هـ .
١١ــ احمد بن ابراهيم الوراق ، ت نحو ٢٧٠ هـ .
١٢ــ ابو بكر محمد بن القاسم الانباري ، ت ٢٣٨ هـ .
١٣ــ محمد بن الحسن المشهور بابن مقسم العطار ،ت ٣٥٤ هـ .
١٤ــ ابو بكر محمد بن عبدالله بن اشته الاصبهاني،ت ٣٦٠ هـ .
١٥ــ ابو بكر احمد بن الحسين بن مهران ، ت ٣٨١هـ .
١٦ــ أحمد بن عمار المهدوي ، ت بعد ٤٣٠ هـ .
١٧ــ مكي بن ابي طالب القيسي ، ت ٤٣٧ هـ .
١٨ــ ابو عبدالله محمد بن يوسف بن معاذ الجهني،ت نحو ٤٤٢ هـ .
١٩ــ ابو عمرو الداني عثمان بن سعيد ، ت ٤٤٤هـ.
٢٠ــ ابو بكر احمد بن علي الخطيب البغدادي ، ت٤٦٣هـ .
٢١ــ ابو محمد عبدالله بن سهل بن يوسف ، ت٤٨٠ هـ .
٢٢ــ سليمان بن نجاح الاندلسي ، ت ٤٩٦ هـ .
٢٣ــ ابو الحسن علي بن محمد المرادي ، ت ٥٦٣هـ .

---

(٤) الفهرست ٣٩ .
(٥) المقنع ٢٢ .
(٦) الفهرست ٣٩ .
(٧) الفهرست ٣٩ .
(٨) المقنع ٢٣ .
(٩) معرفة القراء الكبار ٢٢٣ .
(١٠) معجم الادباء ٢٦٥/١١ ، انباه الرواة ٦٢/٢ .
(١١) الفهرست ٣٩ .
(١٢) طبقات المفسرين ٢٢٩/٢ .
(١٣) معجم الادباء ١٥٣/١٨ ، بغية الوعاة ٩٠/١ .
(١٤) غاية النهاية ١٨٤/٢ .
(١٥) النشر ١٢٨/٢ .
(١٦) طبع كتابه .
(١٧) معجم الادباء ١٧٠/١٩ .
(١٨) وصل الينا . وهو تحت الطبع بتحقيق د . غانم قدوري .
(١٩) طبع كتابه .
(٢٠) طبع اخيرا .
(٢١) معجم المؤلفين ٦٢/٦ .
(٢٢) معرفة القراء الكبار ٥١ .
(٢٣) رسم المصحف ١٧٦ .

٢٤ـ ابو العلاء الحسن بن احمد الهمداني العطار ، ت ٥٦٩ هـ .
٢٥ـ الشاطبي القاسم بن فيره ، ت ٥٩٠ هـ . وعلى قصيدته شروح كثيرة .
٢٦ـ ابو طاهر العقيلي اسماعيل بن ظاهر ، ت ٦٢٣هـ .
٢٧ـ ابن وثيق الاندلسي ابراهيم بن محمد ، ت٦٥٤ هـ .
٢٨ـ الخراز محمد بن محمد الشريشي ، ت ٧١٨هـ . وعلى قصيدته شروح كثيرة .
٢٩ـ ابن البناء احمد بن محمد المراكشي، ت٧٢١ هـ .
٣٠ـ الجعبري برهان الدين ابراهيم بن عمر ، ت٧٣٢ هـ .
٣١ـ السمرقندي محمد بن محمود ، ت نحو ٧٨٠هـ .

* * *

(٢٤) النشر ١٢٨/٢ .
(٢٥) طبعت قصيدته اكثر من مرة .
(٢٦) وصل الينا .
(٢٧) وصل الينا ، وهو تحت الطبع بتحقيق د . غانم قدوري .
(٢٨) طبعت قصيدته الموسومة بـ (مورد الظمآن في رسم احرف القرآن) .
(٢٩) وصل الينا .
(٣٠) وصلت قصيدته الينا .
(٣١) وصل الينا ، وهو موضوع بحثنا .

وبالاضافة الى هذه المؤلفات الخاصة بالرسم فقد افرد لها علماء كثيرون ابوابا وفصولا في كتبهم، منهم :

- ابن ابي داود السجستاني (ت ٣١٦ هـ) في كتابه : المصاحف .
- ابن الانباري ابو بكر محمد بن القاسم (ت٣٢٨ هـ) في كتابه : ايضاح الوقف والابتداء .
- الزركشي (ت ٧٩٤ هـ) في كتابه : البرهان في علوم القرآن .
- الجزري (ت ٨٣٣هـ) في كتابه : النشر في القراءات العشر .
- السيوطي (ت ٩١١ هـ) في كتابه : الاتقان في علوم القرآن .
- القسطلاني (ت ٩٢٣ هـ) في كتابه : لطائف الاشارات .
- الدمياطي (ت ١١١٧ هـ) في كتابه : اتحاف فضلاء البشر .

اما المحدثون فلعل اهم ما افردوه في رسم المصحف :

- رسم المصحف والاحتجاج به في القراءات :د. عبدالفتاح شلبي .
- رسم المصحف ، دراسة لغوية تاريخية :غانم قدوري حمد ، وهو كتاب نفيس في بابه ، وقد افدنا منه كثيرا .

* * *

السمرقندي وكتاب كشف الأسرار

المؤلـــف :

محمد بن محمود بن محمد بن أحمد ، شمس الدين السمرقندي ، عالـم بالقراءات ، أصله من سمرقند ، ومولده بهمذان ، واقامته ببغداد . توفي نحو سنة ٧٨٠هـ .

ومن تآليفه :

١ ـ الصنائع : مخطوط .

٢ ـ العقد الفريد في نظم التجريد : مخطوط .

٣ ـ القراءات السبع : مخطوط .

٤ ـ كشف الاسرار في رسم مصاحف الامصار :وهو كتابنا هذا وسيأتي الحديث عنه .

٥ ـ المبسوط في القراءات السبع : مخطوط(*).

* * *

(*) ينظر في ترجمته :
غاية النهاية ٢٦٠/٢ .
كشف الظنون ١١٥٢ ، ١٥٨٢ .
هدية العارفين ١٠٦/٢ .
الاعلام ٣٠٩/٧ .
معجم المؤلفين ٤/١٢ .

كشف الأسرار في رسم مصاحف الأمصار

قسم المؤلف كتابه هذا على خمسة وعشرين باباً هي :

الباب الاول : في ذكر من جمع القرآن في المصاحف .

الباب الثاني : في حذف الألف في كلمات تحمل عليها أمثالها مرتبة على ترتيب حروف الهجاء .

الباب الثالث : في حذف الألف مما لم تحمل عليه امثالها من أول القرآن الى آخره .

الباب الرابع : في اثبات الالف على اللفظ والمعنى .

الباب الخامس : فيما زيدت فيه الالف .

الباب السادس : فيما رسم بالالف من ذوات الياء .

الباب السابع : فيما رسم بالياء من ذوات الواو لمعنى .

الباب الثامن : فيما رسمت الالف واواً .

الباب التاسع : فيما حذفت منه الياء اجتزاء بكسر ماقبلها .

الباب العاشر : في حذف احدى الياءين .

الباب الحادي عشر : فيما رسم بإثبات الياء على الاصل .

الباب الثاني عشر : فيما زيدت فيه الياء .

الباب الثالث عشر : فيما رسمت بالياء صورة الهمزة على مراد التليين .

الباب الرابع عشر : فيما حذفت منه الواو اكتفاء بالضمة او لمعنى آخر .

الباب الخامس عشر : في حذف احدى الواوين .

الباب السادس عشر : فيما زيدت فيه الواو .

الباب السابع عشر : فيما رسمت بالواو والالف صورة الهمزة .

الباب الثامن عشر : في حذف شكل الهمزة .

الباب التاسع عشر : في صورة الهمزة الفاً أو واواً أو ياءً .

الباب العشرون : في حذف احدى اللامين.

الباب الحادي والعشرون : في اثبات اللامين .

الباب الثاني والعشرون : في رسم هاء التأنيث تاءعلى الاصل او على مراد الوصل .

الباب الثالث والعشرون : في القطع والوصل .

الباب الرابع والعشرون : في اتفاق مصاحف الامصار من أنواع مختلفة .

الباب الخامس والعشرون : فيما اختلف فيه مصاحف الحجاز والعراق والشام المنتسخة من الامام بالزيادة والنقصان

★ ★ ★

ومن هذا يتضح ان المؤلف اقتصر في كتابه هذا على وصف رسم الكلمات في الغالب ، ونهج في كتابه هذا نهج أبي عمرو الداني في كتابه (المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الامصار) . وحذف الاسانيد وقسما من الروايات .

ولالقاء الضوء على هذا الكتاب قمنا بتحقيق بابين منه هما :

الباب الاول : في ذكر من جمع القرآن في المصاحف.

والباب الثاني والعشرون : في رسم هاء التأنيث تاءعلى الاصل أو على مراد الوصل .

وقد اتبعنا في التحقيق طريقة النص المختار رغبة في ان يظهر النص في أقصى درجة ممكنة من الكمال مع التقيد بقواعد التحقيق العلمي المعروفة.

وكان اعتمادنا في التحقيق على ثلاث نسخ مخطوطة :

الأولى : نسخة مكتبة الاوقاف العامة في الموصل :

وهي أجود النسخ وقد نقلت عن نسخةبخط المؤلف ، وتاريخ نسخها سنة ٧٨٨ هـ .

وهي في مجموع رقمه ٢٢/٢ ، وتبدأبالورقة ١٩٢ آ وتنتهي بالورقة ٢٠٤ آ . وقد صورها لي مشكورا تلميذي النجيب حازم سعيد .

الثانية : نسخة مكتبة الاوقاف العامة ببغداد :

وتقع في ٢٨ ورقة ، وهي ضمن مجموع رقمه ٢٤٠٥/١ . وقد قدمها لي مشكورا أخي الكريم د. غانم قدوري .

الثالثة : نسخة جامعة الملك سعود بالرياض :

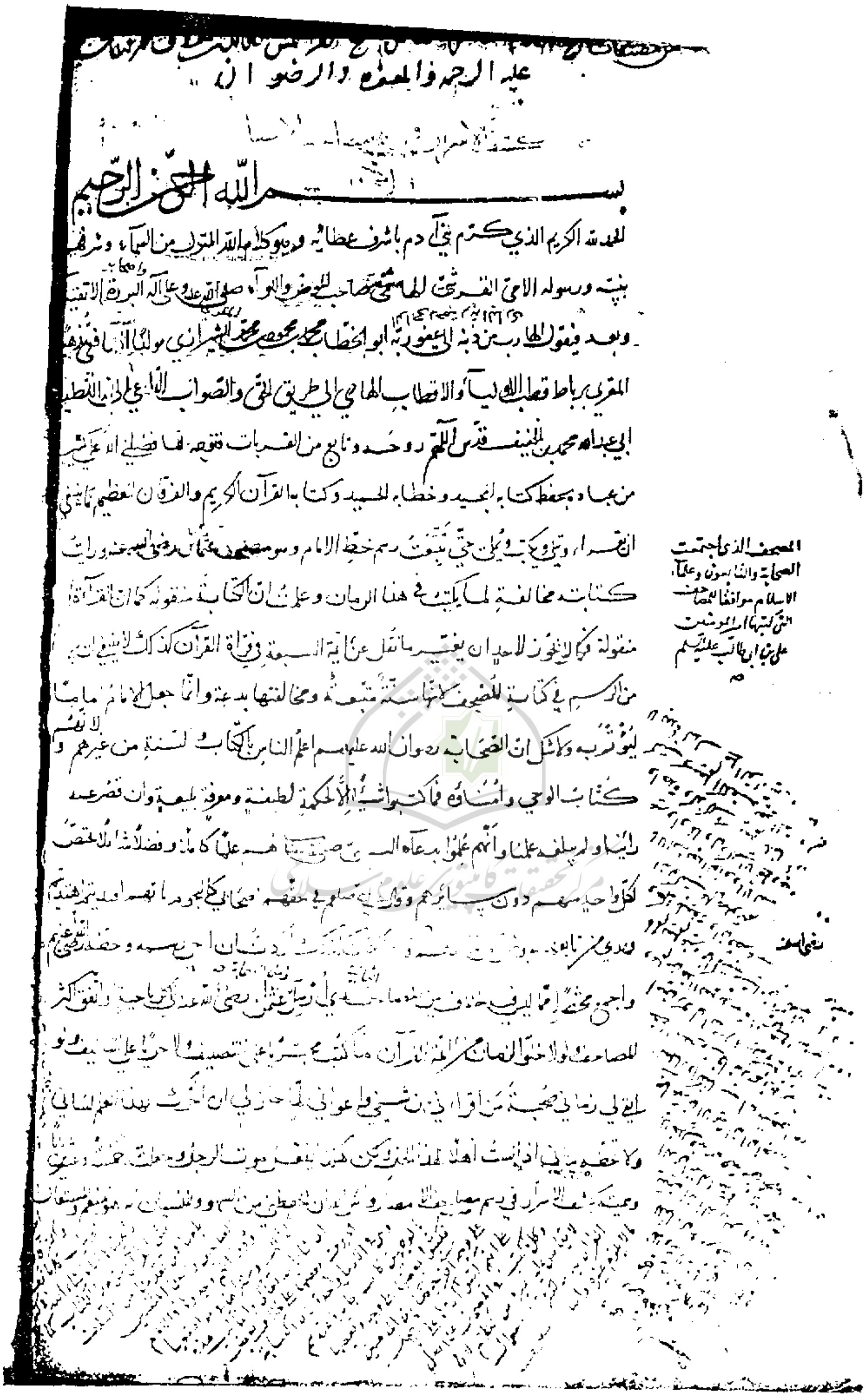
وهي نسخة فيها نقص وكتبت بخطوط مختلفة ، رقمها ٣/٢٤٨٤م ، وتبدأ من الورقة ١٠٠ وتنتهي بالورقة ١١٣ من هذا المجموع .

وقد صورها لي مشكورا أخي الكريم د. صالح بن حسين العائد .

وقد أرفقنا ببحثنا هذا صور الصحفتين الاولى والاخيرة من هذه النسخ الثلاث .

والله اسأل ان يكون عملي هذا خالصا لوجهه انه نعم المولى ونعم النصير .

* * *


بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله الكريم الذي كرّم بني آدم بأشرف عطائه وهو كلام الله المنزل من السماء وشرفه
بنبيه ورسوله الأمي القرشي الهاشمي صاحب الحوض واللواء صلى الله عليه وعلى آله البررة الأتقياء
وبعد فيقول الهارب من ذنبه إلى عفو ربه أبو الخطاب محمد بن محمود بن محمد الشيرازي مولدًا ...
المقيم برباط قطب الأولياء والأقطاب الهادي إلى طريق الحق والصواب ...
أبي عبد الله محمد بن الخفيف قدس الله روحه ...
من عباده بحفظ كتابه المجيد وخطابه الحميد وكتابه القرآن الكريم والفرقان العظيم ...

الصفحة الأولى من نسخة

مكتبة الأوقاف في الموصل

كلام الله تعالى فإن قيل لو كان [illegible] لوجب [illegible] من هذه الحروف [illegible] في

المصاحف فبيّنا أن الشبه في ذلك أن أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه لما جمع القرآن

في المصاحف ونسخها على صورة واحدة وآثر في رسمها لغة قريش دون غيرها مما لا يصح

[illegible] الأمة واحتياطا على أهل المدينة وثبت عنده أن هذه الحروف من عند الله

عز وجل منزلة ومن رسول الله صلى الله عليه وسلم مسموعة وعلم أن جمعها في مصحف واحد

على تلك الحال غير متمكن إلا بإعادة الكلمة مرتين وفي رسم ذلك كذلك من

التخليط والتغيير للمرسوم [illegible] ففرقها في المصاحف فجاءت مثبتة في بعضها محذوفة

في بعضها لكي تحفظها الأمة كما نزلت من عند الله عز وجل وعلى ما سمعت من رسول

الله صلى الله عليه وسلم

والله أعلم بالصواب

والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين أجمعين

تم كشف الأسرار في رسم مصاحف الأمصار في نهاية الإيجاز

والاختصار على يد الضعيف النحيف المحتاج إلى عفو الله اللطيف

عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن محمد الحافظ أصلح الله حاله في

غرة محرم الحرام لسنة ثمان وثمانين و[illegible]

حامدًا ومصليًا ومسلمًا

بلغ المقابلة [illegible]

٥

أسأل من يطالعه بالله مرحمة ... على المصنف [illegible]

واطلب [illegible] ... من بعد ذلك غفرانًا لكاتبه

الصفحة الأخيرة من نسخة مكتبة الأوقاف في الموصل

بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين

الحمد لله الذي كرم بني آدم باشرف عطائه وهو كلام الله المنزل من
السماء وشرفهم بنبيه ورسوله الأمي القرشي الهاشمي صاحب
الحوض واللواء صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه البررة الأتقياء
وبعد فيقول الهارب من ذنبه إلى عفو ربه الراجي رحمة
ربه الباري أبو يحيى محمد بن محمود بن محمد القاري الشيرازي
مولدا الشافعي مذهبا المقرئ برباط قطب الأولياء والأوتاد
الهادي إلى طريق الحق والصواب أبي عبد الله محمد بن الخفيف
قدس الله روحه وتابع من القربات فتوحه لما فضلني الله على كثير من عباده بحفظ كتابه المجيد وكتابه صح
كثير من عباده بحفظ كتابه المجيد وخطابه القرآن الكريم والفرقان
~~الحكيم العظيم كما ينبغي أن يجاوز من الرسم في كتابة المصحف إلا كتابة~~
~~متبعة وفي نقضها بدعة وإمام جبل الإمام أبو ... ولا شك~~
يقرأ ويتلى ويكتب ويملى حتى تتبعت رسم خط الإمام وهو مصحف

الصفحة الأولى من نسخة
مكتبة الأوقاف في بغداد

اكثر مرتين وفي رسم ذلك كذلك من التخليط والتغيير للمرسوم
فغرقها في المصحف فجاءت مثبتة في بعضها محذوفة في بعضها
لكي تحفظها الامة كما نزلت من عند الله عز وجل وعلى ما سمعت
من رسول الله صلى الله عليه وسلم .. والله اعلم بالصواب

متشابه القرآن للكسائي

الصفحة الأخيرة من نسخة
مكتبة الأوقاف في بغداد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على ... الذي كرم من ... بشرف ... وهو كلام الله المنزل
من السماء وشرفهم بنبيه ورسوله الأمي القرشي الهاشمي صاحب الحوض ... صلى الله
عليه وعلى آله البررة الأتقياء وبعد فيقول العبد ... من ذنبه الراجي عفو ربه ...
محمد بن محمود بن محمد السمرقندي مولدا ... وفقه الله هذا المختصر ...
الأول والآخر الهادي ... عفو ... تلميذ
أبي عبد الله محمد بن الخفيف قدس الله روحه ... من ... فتوحه ...
أفضل الله على كثير من عباده بحفظ كتابه المجيد وخصه بالتمجيد وكرمه به
القرآن الكريم والفرقان العظيم ... ينبغي أن يقرأ ... ويكتب ...
... رسم خط الإمام وهو مصحف عثمان رضي الله عنه ... كتابته
مخالفة لما يكتب في ... علمت أن كتابته منقولة كما أن قراءته منقولة
فكما لا يجوز لأحد أن يغير ... عن رسم ... في قراءته كذلك لا ينبغي
أن يتجاوز عن الرسم في كتابة المصحف لأنها سنة متبعة ... بدعة ...
... ولا شك أن الصحابة رضوان الله عليهم أعلم ...
بالكتابة والسنة من غيرهم ولأنهم كتاب الوحي وأسأل الله أن يحفظني من
من السهو والنسيان إنه هو المنعم والمستعان الباب الأول
... في المصحف الباب الثاني في حذف الألف في الكلمات

الصفحة الأولى من نسخة
جامعة الملك سعود

بالبدل والحرف. قال في المصاحف الواو في تسعة وكذا في عدة منه للخمس بالرفع وفي غيره وعلى الف زاد في

الذي في بعض المصاحف بالنصب وفي غيره بالواو وحذف الحروف كما سبق بيانه. وفي كيف ضبط من الامام الذي بحبه

بعض ... ثبت في بعض المصاحف وفي كلها كلام الله تعالى فإن سأل سائل عن سبب الموجب لاختلاف

وجه حذف الحروف الزوائد في المصاحف قلنا السبب في ذلك أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه لما جمع القرآن

في المصاحف ولم يجعل على صورة واحدة وأثبت في رسم لغة قريش دون غيرها لا جرم ولا ثبت نظر الصحابة

فيما حفظوه من النبي ... وثبت كل واحد ... من الحروف ... الله عز وجل ... رسول الله صلعم

ولم يجمعوا في مصحف واحد على تلك الحال ... التغيير

... فرقوه في المصاحف ... في بعض ... وفي بعضها ... كما ...

... صلى الله عليه وسلم والله أعلم بالصواب والحمد لله رب العالمين

على محمد وآله أجمعين

تمت ... يوم الأربعاء

... سنة ... عشر ...

قال النبي عليه الصلاة والسلام

من قص شاربه أعطاه الله تعالى أربعة أنوار

نورًا في قلبه ونورًا في وجهه ونورًا في قبره

ونورًا في يوم القيامة وقال رسول الله صلعم

من طول شاربه عوقب بالثلاث

لم ينل شفاعتي ولم يشرب من

حوضي وسلط الله عليه

منكرًا ونكيرًا بالغضب

صدق رسول الله

الصفحة الأخيرة من نسخة

جامعة الملك سعود

البـاب الأول

في ذكـر من جمع القرآن في المصحف(*)

رُوِي باسناد صحيح عن زيد بن ثابت(١): أنّ عمرَ بن الخطّاب جاء الى أبي بكرٍ ، رضي الله عنهما ، فقال : إنّ القتلَ قد أسرعَ في قرّاءِ القرآنِ أيامَ اليمامةِ ، وقد خشيتُ أنْ يهلكَ القرآنَ فاكتبْهُ ، فقالَ أبو بكر : فكيفَ نصنع بشيءٍ لم يأمرنا فيه رسول الله ، صلّى الله عليه وسلّم ، بأمرٍ ولم يعهد إلينا عهداً ؟ فقالَ عمر ، رضي الله عنه : افْعَلْ فهو — واللهِ — خيرٌ . فلم يَزَلْ عمرُ يأتي أبا بَكرٍ ، رضي الله عنهما ، حتى أرى اللهُ أبا بكر مثل الذي رأى عمرُ .

قالَ زيدٌ : فدعاني أبو بكرٍ فقالَ : إنّكَ رجلٌ شابٌ قد كنتَ تكتبُ الوَحْيَ لرسولِ اللهِ ، صلّى الله عليه وسلّم ، فاجمع القرآنَ واكتبْهُ . قالَ زيدٌ لأبي بكر : كيفَ تصنعونَ بشيءٍ لم يأمركم فيه رسولُ اللهِ ، صلّى الله عليه وسلّم ، بأمرٍ ، ولم يعهد إليكم فيه عَهْداً ؟ قال : فلم يَزَلْ أبو بكرٍ ، رضي الله عنه ، يقولُ حتى أراني اللهُ مثلَ الذي رأى أبو بكرٍ وعمرُ ، رضي الله عنهما ، واللهِ لو كلّفوني ثقلَ الجبالِ لكانَ أيسرَ من الذي كلّفوني . قالَ : فجعلتُ أتتبّعُ القرآن في صدورِ الرجالِ ومن الرِّقاعِ ومن الأضلاعِ ومن العُسُبِ . قالَ : ففقدتُ آيةً كنتُ أسمعُها من رسولِ اللهِ ، صلّى الله عليه وسلّم ، لم أجدْها عند أحَدٍ فوجدتُها عند رجلٍ مِن الأنصارِ(٢): « مِن المؤمنينَ رجالٌ صَدَقوا ما عاهدوا اللهَ عليه فمنهم مَنْ قَضَى نَحْبَهُ ومنهم مَنْ ينتظر وما بَدّلوا تَبْديلاً »(٣)، فألحقتُها في سورتها ، فكانتْ تلكَ الصحفُ عند أبي بكرٍ ، رضي اللهُ عنه ، حتى ماتَ ، ثم كانَتْ عند عمرَ ، رضي الله عنه ، حتى ماتَ ، ثم كانت عند حَفْصَة(٤).

(*) ينظر في جمع القرآن :
صحيح البخاري ٢٢٥/٦ ، المصاحف ٥ ، الفهرست ٢٧ ، المرشد الوجيز ٤٨ — ٧٦ ، البرهان ٢٣٣/١ ، عمدة القارىء ١٦/٢٠ ، الاتقان ١٦٤/١ .

(١) صحابي ، ت ٤٥هـ . (اسد الغابة ٢٧٨/٢ ، الاصابة ٥٩٢/٢) .

(٢) خزيمة بن ثابت الانصاري .

(٣) الاحزاب ٢٣ .

(٤) بنت عمر بن الخطاب ، زوج الرسول (ص) ، توفيت في خلافة عثمان (رض) . (المحبر ٨٣ ، الاستيعاب ٢٦٠/٤) .

وعن أنس بن مالك[٥]: أنَّ حذيفةَ بنَ اليمانِ[٦] قدِمَ على عثمــان ، رضي الله عنه ، وكانوا يقاتلونَ على مرج ارمينية فقالَ حُذَيفَةَ لعثمان : يا أمير المؤمنين إني قدْ سمعتُ الناسَ اختلفوا في القرآنِ اختلافَ اليهودِ والنّصارى حتى أنّ الرجلَ ليقوم فيقول : هذه قراءة فلانٍ، فأرسل عثمــان الى حَفْصَــة أن ارسلي إلينـا بالصحفِ فننسخها في المصاحفِ ثمَ نردّها اليك. قالَ : فأرسلتْ إليه بالصحفِ . قال : فأرسلَ عثمان الى زيد بن ثابت والى عبدالله بن عمرو بن العاص[٧] والى عبدالله بن الزُّبَيْر[٨] والى ابن عبــاس[٩] والــى عبدالرحمــن بن الحــارث بن هشام[١٠] ، رضي الله عنهم ، فقال : انسخوا هذهِ الصحفَ في مصحــفٍ واحــدٍ ، وقالَ للنَّفَرِ القرشيين : إنْ اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت فاكتبوا على لسانِ قُريشٍ، فإنّما نَزَلَ بلسانِ قريش. قالَ زيدٌ : فجَعَلْنا نختلفُ في الشيءِ ثم نجمعُ أمرَنا على رأيٍ واحدٍ . فاختلفوا في (التابوت)، فقالَ زيدٌ : التابوه . وقالَ النَّفَرُ القرشيون : التابوت. قالَ : فأبَيْتُ أنْ أرجع اليهم، وأبَوْا أن يرجعوا إليّ ، حتى رفعنــا الى عثمان ، فقالَ عثمانُ : اكتبوا : التابوت ، بالتاء ، فإنّما أُنزِلَ القرآنُ على لسانِ قريش . قالَ زيدٌ : فذكرتُ آيةَ سمعتها من رسولِ الله ، صلى الله عليه وسلم، لم اجِدْها عندَ أحَدٍ حتى وجدتُها عندَ رجلٍ من الأنصارِ ، خُزَيْمــةَ بن ثابت[١١]: « لقد جاءَكم رسولٌ من أنفُسكُم عزيزٌ عليه ماعَنِتُّم حَرِيصٌ عليكم بالمؤمنين رؤوفٌ رحيمٌ »[١٢].

قال أنَسٌ : فرَدَّ عثمــانُ الصحف الى حَفْصَة ، وألقى ما سوى ذلكَ من المصاحفِ .

وعن هشام بن عروة[١٣] عن أبيــه : أنَّ أبابكر الصدِّيق أوَّلُ مَنْ جَمَــعَ القرآن في المصاحف حينَ قُتِلَ أصحابُ اليمامةِ ، وعثمان الذي جمعَ المصاحف على مصحفٍ واحدٍ .

---

(٥) خادم الرسول ، ت ٩٣ هـ . (اسد الغابــة١/١٥١ ، الاصابة ١/١٢٦) .

(٦) صحابي ، ت ٣٦ هـ . (اسد الغابة ١/٤٦٨، الاصابة ٢/٤٤) .

(٧) كذا ، وفي المصادر سعيد بن العاص ، وعبدالله صحابي ، ت ٦٥هـ . (حلية الاولياء ١/٢٨٣ ، اسد الغابة ٣/٣٤٩) .

(٨) ابن العوام ، ت ٧٣ هـ . (اسد الغابة ٣/٢٤٢، فوات الوفيات ٢/١٧١) .

(٩) عبدالله ، صحابي ، ت ٦٨هـ . (المعــارف١٢٣ ، نكت الهميان ١٨٠) .

(١٠) تابعي ، ت٤٣ هـ . (الاستيعــاب ٨٥٧ ، تهذيب التهذيب ٦/١٥٦) .

(١١) صحابــي ، ت ٣٧هـ (الاصابــة ٢ /٢٧٨ ، تهذيب التهذيب ٣/١٤٠) .

(١٢) التوبة ١٢٨ .

(١٣) هشام بن عروة بن الزبير بن العوام ، تابعي ، ت ١٤٦ هـ . (تاريــخ بغــداد ١٤/٣٤ ، تذكــرة الحفاظ ١٤٤) .

وعن سُوَيْدِ بن غَفَلَةَ(١٤) قال : قالَ عليٌ ، رضي اللهُ عنه : لو وُلِّيتُ لفَعَلْتُ في المصاحفِ الذي فَعَلَ عثمان ، رضي الله عنه .

وعن أنَس بن مالك ، قال : اختلف المتعلمون في القرآنِ حتى اقتتلوا ، وكانَ بينهم قتالٌ ، فبلغ ذلك عثمانَ ، رضي اللهُ عنه ، فقالَ : عندي تختلفون وتكذبون وتلحنون فيه ياأصحابَ محمد اجتمعوا فاكتبوا للناسِ إماماً يجمعهم ، وكانوا في المسجد فكثروا ، وكانوا إذا تماروا في الآيةِ يقولون : إنَّهُ أقرَأَ رسولُ اللهِ ، صلّى اللهُ عليه وسلّم ، هذهِ الآية فلان بن فلان ، وهو على رأس أميالٍ من المدينة ، فيبعث إليه من المدينة فيجيء فيقولون : كيفَ أقرأكَ رسولُ اللهِ ، صلّى الله عليه وسلّم ، آية كذا وكذا ؟ فيقول :كذا وكذا ، فيكتبون كما قالَ .

وأكثرُ العلماء على أنَّ عثمان بن عفّان ،رضي الله عنه ، لمّا كتب المصحفَ جعله على أربعِ نسخٍ ، وبعثَ الى كلِّ ناحيةٍ من النواحي بواحدةٍ منهنّ ، فوَجَّهَ الى الكوفةِ احداهُنَّ، والى البصرةِ أُخرى ، والى الشامِ الثالثةَ ،وأمْسَكَ عندَ نَفْسِهِ واحدةً .

وقد قِيلَ : إنّه جعله سبعَ نُسَخٍ ،ووَجَّه من ذلك أيضاً نسخةً الى مكّةَ ، ونسخةً الى اليمنِ ، ونسخة الى البحرين . والأوّلُ أصَحُّ ، وعليهِ الأُمَّةُ .

وسُئِلَ مالكٌ(١٥) ، رحمه الله : هل يُكتبُ المصحفُ على ما أخَذَتْهُ الناسُ من الهجاءِ ؟ فقالَ : لا ، إلاّ على الكتبة الأولى ، ولا مخالفة له في ذلكَ من علماءِ الأُمَّةِ .

* * *

(١٤) في الأصول الثلاثة : علقمة . والصواب ماأثبتنا . وسويد بن غفلة ، ت نحو سنة ٨٠ هـ . (الاصابة ٣/٢٢٧ ، تهذيب التهذيب ٤/٢٧٨) . والرواية في المرشد الوجيز ٥٣ .

(١٥) مالك بن انس ، احد الائمة الاربعة عند أهل السنة ، ت ١٧٩هـ . (الانتقاء ٩ ، طبقات الحفاظ ٨٩) .

الباب الثاني والعشرون

في رسم هاء التأنيث تاء على الأصل وعلى مراد الوصل

(الرحمة) : بالهاء ، إلاّ في سبعةِ مواضع :

في البقرة : « اولئك يرجون رحمتَ الله »(٢١٨) .

وفي الأعرافِ : « إنّ رحمتَ اللهِ قريبٌ من المحسنين »(٥٦) .

وفي هود : « رحمت الله وبركاته » (٧٢) .

وفي مريم : « ذِكْرُ رَحْمتِ ربِّكَ عَبْدَهُ زكريا » (٢) .

وفي الروم : « فانظر الى آثارِ رَحْمُتِ اللهِ »(٥٠) .

وفي الزخرف : « أهُمْ يقسمون رحمتَ ربِّكَ »(٣٢) .

وفيها : « ورَحْمَتُ ربِّكَ » (٣٢) .

(النِّعْمَةُ) : بالهاء ، إلاّ أحدَ عشرَ حرفاً :

في البقرة : « واذكروا نِعْمَتَ اللهِ عليكم »(٢٣١) .

وفي آلِ عمران : « واذكروا نِعْمَتَ اللهِ عليكم إذْ كنتم »(١٠٣) .

وفي المائدة : « واذكروا نِعْمتَ اللهِ عليكم إذْ هم قوم » (١١) .

وفي ابراهيم : « ألَمْ ترَ الى الذين بدّلوا نِعْمتَ اللهِ كفراً »(٢٨) .

وفيها : « وإنْ تعدّوا نِعْمَتَ اللهِ لا تحصوها» (٣٤) .

وفي النحل : « وبنعمتِ اللهِ هم يكفرون »(٧٢) .

وفيها : « يعرفون نِعْمَتَ اللهِ ثمَّ ينكرونها »(٨٣) .

وفيها أيضاً : « واشكروا نِعْمَتَ اللهِ »(١١٤) .

وفي لقمان : « في البحر بنِعمتِ اللهِ »(٣١) .

وفي فاطر : « اذكروا نِعْمَتَ اللهِ عليكم »(٣) .

وفي الطور : « فما أنتَ بنِعْمَتِ ربِّكَ »(٢٩) .

(السُّنَّةُ) : بالهاء ، إلاّ خمسة مواضع :

في الأنفال : « فقد مَضَتْ سُنَّتُ الأولين »(٣٨) .

وفي فاطر ثلاثة : « إلا سُنَّتَ الأولينَ فلنْ تجدَ لسُنَّتِ اللهِ تبديلاً ولنْ تجدَ لسُنَّتِ اللهِ تحويلا »(٤٣) .

وفي المؤمن : « سُنَّتَ اللهِ التي قد خَلَتْ »(٨٥) .

(امرأة) : بالهاء ، إلاّ سبعةَ أحرفٍ :

في آل عمران : « إذْ قالتِ امرأتُ عمران »(٣٥) .

وفي يوسف : « امرأتُ العزيزِ تراودُ فتاها »(٣٠) .

: « وقالتِ امرأتُ العزيزِ الآنَ حَصْحَصَ الحقّ »(٥١) .

وفي القصص : « وقالتِ امرأتُ فرعون »(٩) •

وفي التحريم : « امرأتَ نوحٍ وامـرأتَ لوطٍ »(١٠) •

« امرأتَ فرعون »(١١) •

(الكلمة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفاً واحداً :

في الأعـراف : « وتـَمـَّتْ كـَلِمـَتُ ربـِّكَ الحـُسْنـَى »(١٣٧) •

وأمّا قوله في الأنعام : « وتـَمـَّتْ كلِمـَتُ ربـِّكَ صدقاً وعدلاً »(١١٥) •

وفي يونس : « حقـّتْ كلِمـَتُ ربـِّكَ على الذينَ » (٣٣) •

وفيها : « كلمت ربـِّكَ لا يؤمنون »(٩٦) •

وفي غافر : « حقـّتْ كـَلِمـَتُ ربـِّكَ »(٦) •

ففيهِ خِلافٌ • وفي هذهِ الأربعةِ تـُقرأُ بالإفرادوالجمع •

(اللـَّعْنـَة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفين :

في آلِ عمران : « فنجعـلَ لـَعْنـَتَ اللهِ على الكاذبين »(٦١) •

وفي النور : « والخامِسةُ أنَّ لـَعْنـَتَ اللهِ عليه» (٧) •

(المعْصِيـَة) : بالهاء إلاّ حرفين :

في المجادلة : « ومـَعْصِيـَتِ الرسولِ »(٨) و (٩) •

❁ ❁ ❁

فصــل

في حروف منفردة من هذه الهاءات :

(الشجرة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفاً واحداً :

في الدخان : « إنَّ شـَجـَرَتَ الزَّقومِ »(٤٣) •

(قـُرَّة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفاً واحداً :

في القصص : « قـُرَّتُ عـَيْنٍ لي ولك »(٩) •

(الثـَّمـَرَة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفاً واحداً :

في فـُصِّلت : « من ثمرتٍ من أكمامِها » (٤٧) ،وهذه تـُقرأ بالجمع والإفراد •

(بقِيـَّت) : بالتاءِ ، في هود ، قوله تعالى :« بقِيـَّتُ اللهِ خيرٌ لكم »(٨٦) •

(الجَنّة) : بالهاءِ ، إلاّ حرفاً واحداً :

في الواقعة : « وجَنّت نعيمٍ »(٨٩) .

(آية) : بالهاء ، إلاّ حرفاً واحداً :

في العنكبوت : « لولا أُنْزِلَ عليهِ آيتٌ من ربّه » (٥٠) ، وهذه تقرأ بالجمع والإفراد .

وكتبوا في كُلّ المصاحف :

في يوسف : «آيتٌ للسائلين» (٧) .و « غَيَبَتِ الجُبّ » (١٠) و (١٥) في الموضعين .

وفي سبأ : « في الغُرُفتِ آمنون »(٣٧) .

وفي فاطر : « على بَيّنتٍ منه »(٤٠) .

وفي المرسلات : « كأنّه جَملَتٌ صُفْرٌ » (٣٣)بالتاء . وفي هذه المواضع تُقرأُ أيضا بالجمع والإفراد .

وكذلك رسموا :

و « ذات بَهْجَةٍ » في النمل (٦٠) .

و « ذاتِ الشوكةِ » (الانفال ٧) .

و « بذاتِ الصدور » حيث وقع .

و « فِطْرَتَ اللهِ » في الروم(٣٠) .

و « لاتَ حينَ مناص » (ص٣) .

و « واللّتَ والعزى » في والنجم(١٩) .

و « مريم ابنتَ عمران » في التحريم(١٢) .

بالتاءِ في الجميع(*) .

* * *

(*) ينظر في هذا الباب :

ادب الكاتب ٢٤٤ .

المصاحف ١٠٥–١١٦ .

ايضاح الوقف والابتداء ٢٨١ .

هجاء مصاحف الامصار ٧٦ .

المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الامصار ٧٧ .

البرهان في علوم القرآن ١/٤١٠–٤١٦ .

شرح تلخيص الفوائد وتقريب المتباعد ٩٥ .

النشر في القراءات العشر ٢/١٢٩ .

فهرس المصادر والمراجع

— المصحف الشريف .

— الاتقان في علوم القرآن : السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن بن أبي بكر ، ت ٩١١هـ ، تح أبي الفضل ابراهيم ، مصر ١٩٦٧ .

— أدب الكاتب : ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم ، ت ٢٧٦هـ ، تح محمد أحمد الدالي ، بيروت ١٩٨٢ .

— الاستيعاب في معرفة الأصحاب : ابن عبدالبر القرطبي ،يوسف بن عبدالله ، ت ٤٦٣هـ ، تح البجاوي ، مط نهضة مصر .

— اسد الغابة في معرفة الصحابة : ابن الأثير ، عز الدين علي بن محمد ، ت ٦٣٠هـ ، القاهرة ١٩٧٠ – ٧٣ .

— الاصابة في تمييز الصحابة : ابن حجر العسقلاني ،أحمد بن علي ، ت ٨٥٢هـ ، تح البجاوي ، مط نهضة مصر ١٩٧١ .

— الاعلام : الزركلي ، خير الدين ، ت ١٩٧٦ ، بيروت١٩٦٩ .

— انباه الرواة على أنباه النحاة : القفطي ، جمال الدين علي بن يوسف ، ت ٦٤٦هـ ، تح أبي الفضل ، مط دار الكتب ١٩٥٥ – ٧٣ .

— الانتقاء في فضائل الثلاثة الائمة الفقهاء : ابن عبدالبرالقرطبي ، القاهرة ١٣٥٠هـ .

— ايضاح الوقف والابتداء : ابن الأنباري ، أبو بكر محمدبن القاسم ، ت ٣٢٨هـ ، تحـ محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، دمشق ١٩٧١ .

— البرهان في علوم القرآن : الزركشي ، بدر الدين محمد بن عبدالله ، ت ٧٩٤هـ ، تح أبي الفضل ، البابي الحلبي بمصر ١٩٥٧ – ٥٨ .

— بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : السيوطي ،تح أبي الفضل ، الحلبي بمصر ١٩٦٥ .

— تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي ، أحمد بن علي ، ت٤٦٣هـ ، مط السعادة بمصر ١٩٣١ .

— تذكرة الحفاظ : الذهبي ، شمس الدين محمد بن أحمد ، ت ٧٤٨هـ ، حيدر آباد ١٣٧٦هـ .

— تهذيب التهذيب : ابن حجر العسقلاني ، حيدرآباد١٣٢٥هـ .

— حلية الأولياء : أبو نعيم الأصفهاني ، أحمد بن عبدالله ،ت ٤٣٠هـ ، مط السعادة بمصر ١٩٣٨ .

— رسم المصحف (دراسة لغوية تاريخية) : غانم قدوري حمد ، بيروت ١٩٨٢ .

— شرح تلخيص الفوائد وتقريب المتباعد : ابن القاصح ،علي بن عثمان ، ت ٨٠١هـ ، البابي الحلبي بمصر ١٩٤٩ .

— صحيح البخاري : البخاري ، محمد بن اسماعيل ،ت ٢٥٦هـ ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة .

— طبقات الحفاظ : السيوطي ، تح علي محمد عمر ،القاهرة ١٩٧٣ .

— طبقات المفسرين : الداودي ، محمد بن علي ، ت ٩٤٥هـ ، تح علي محمد عمر ، القاهرة ١٩٧٢ .

— عمدة القارىء شرح صحيح البخاري : العيني ، بدرالدين ، محمد بن أحمد ، ت ٨٥٥هـ ، الطباعة المنيرية بمصر .

— غاية النهاية في طبقات القراء : ابن الجزري ، محمد بن محمد ، ت ٨٣٣هـ ، تح برجستراسر وبرتزل ، القاهرة ١٩٣٢ – ٣٥ .

- الفهرست : ابن النديم ، محمد بن اسحاق ، ت ٣٨٠هـ ، تح تجدد ، طهران ١٩٧١ .
- فوات الوفيات : ابن شاكر الكتبي ، محمد ، ت ٧٦٤هـ ، تح د . احسان عباس ، ١٩٧٣ ـ ٧٤ .
- كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون : حاجي خليفة، ت ١٠٦٧هـ ، استانبول ١٩٤١ .
- المحبر : ابن حبيب ، محمد ، ت ٢٤٥هـ ، حيدرآباد ١٩٤٢ .
- المرشد الوجيز الى علوم تتعلق بالكتاب العزيز : ابوشامة المقدسي ، عبدالرحمن بن اسماعيل ، ت ٦٦٥هـ ، تح طيار آلتي قولاج ، بيروت ١٩٧٥ .
- المصاحف : السجستاني ، عبدالله بن أبي داود ، ت٣١٦هـ ، نشره آرثر جفري ، مط الرحمانية بمصر ١٩٣٦ .
- المعارف : ابن قتيبة ، تح د . ثروة عكاشة ، دارالمعارف بمصر ١٩٦٩ .
- معجم الادباء : ياقوت الحموي ، ت ٦٢٦هـ ، مط دارالمامون بمصر ١٩٣٦ .
- معجم المؤلفين : عمر رضا كحالة ، مط الترقي بدمشق،١٩٦٠ .
- المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم : محمد فؤادعبدالباقي ، دار مطابع الشعب ، القاهرة .
- معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار : الذهبي ،تح بشار عواد وشعيب الارناؤوط وصالح مهدي ، بيروت ١٩٨٤ .
- المقنع في معرفة مرسوم مصاحف اهل الامصار : ابوعمرو الداني ، عثمان بن سعيد ، ت ٤٤٤هـ ، تح محمد احمد دهمان ، مط الترقي بدمشق ،١٩٤٠ .
- النشر في القراءات العشر : ابن الجزري ، تصحيح علي محمد الضباع ، مط مصطفى محمد بمصر .
- هجاء مصاحف الامصار : المهدوي ، احمد بن عمار ،ت بعد ٤٣٠هـ ، تح محيي الدين عبدالرحمن رمضان ، مجلة معهد المخطوطات م١٩ ج١ ، القاهرة ١٩٧٣ .
- هدية العارفين : البغدادي ، اسماعيل باشا ، ت١٣٣٩هـ ، استانبول ١٩٦٤ .

تعريف بكتاب

« خطاطون مبدعون »

تأليف : باسم ذنون

عرض
هدى شوكة بهنام
مجلة المورد

كتاب « خطاطون مبدعون » محاولة للتعرف على مقدرة وابداع نخبة من الخطاطين وتحليل بعض اعمالهم ، في دراسة جديدة للتعرف على الشكل الفني لدى هؤلاء الخطاطين اولا ، والبناء الانشائي في الوصول الى التكوينات الجميلة ثانيا . مع التعريف بنقاط مركزة من حياتهم الشخصية التي تضيء اعمالهم زيادة في التذوق الفني ، ونمو الحس الجمالي .

ويمهد الكاتب لبحثه بنبذة تاريخية عن مسيرة الخط العربي وتطوره من العصر الاسلامي حتى العصر الحديث مؤكدا تركيزه في كتابه على الوجه الفني للخط العربي ، والكشف عن جماليته واستجلاء خصائصه ومراحل الاضافة والابداع في مختلف العصور ويبدأ الكتاب بموضوع جمالية الخط العربي فيتساءل عن كيفية التعرف على هذه الناحية الجمالية وعما اذا كان بامكان العقلية العربية والاسلامية الحديثة الارتقاء بالخط العربي الى ماهو اجمل ؟ وقد اجاب عن التساؤل بان اوضح الجوانب الجمالية في الخط بالنقاط الاتية :

١ ــ مفردات واشكال الخطوط العربية
٢ ــ المرونة والمطاوعة
٣ ــ المقياس والنسب
٤ ــ الامتزاج الفني والروحي في الخط العربي
٥ ــ قابلية الخطوط العربية على التشكيل
٦ ــ التوثيق والتدوين

اضافة الى روح الجمال الذي لايدركه الا من علا نبوغه في تذوق هذا الفن .

ويفرق في الموضوع التالي بين الخطاط المبدع والخطاط الاعتيادي ، فالخطاط الاعتيادي هو من ادرك اساسيات الخطوط العربية وتعرف على انواعها ، فكان ولعه بالخط والتراكيب الجميلة الاخاذة ، مع قدرة على الحفاظ على اصالة الخط العربي ، وخلق اسلوب مميز وامتلاك نظرة فاحصة وملاحظة دقيقة وقدرة ناقدة متجردة عن الانانية فيستطيع بذلك التأثير في وسطه الفني .

وحالة الابداع في الخط العربي لها اسباب هي :

١ ــ مهارة الخطاط المبدع
٢ ــ الميل الى الاستحداث والابتكار
٣ ــ الاثارة والاعجاب
٤ ــ التدريب المستمر والتركيز الذهني الجيد
٥ ــ حيوية الخطوط العربية
٦ ــ مواكبة روح العصر
٧ ــ التنافس المشروع

واول الخطاطين الذين يتحدث عنهم المؤلف هم الخطاطون المبدعون في العصرين الاموي والعباسي، حيث ذكر اسماءهم وركز على ناحية الابداع والقدرة الفنية في انتاجهم التي تنبيء عن مقدار جهودهم المضنية في هذا الفن ، فهؤلاء الخطاطون وان كانوا ينتمون الى ازمان ومدارس متنوعة لكن يجمعهم الابداع سواء على صعيد الابتكار على اساسيات الخط او على مستوى الاضافة النادرة الذكية فاقترنت اسماؤهم باعمال تميزوا بها وكانت علامات خاصة بهم .

من هؤلاء الخطاطين : خالد بن ابي الهياج المشهور بكثرة كتابته للمصاحف والتجويد بها ، وقطبة المحرر الذي ابدع في قدرته على اختراع وابتكار قلمي الطومار والجليل ، والضحاك بن عجلان واسحاق بن حماد اللذان امتازا بانهما يخطان الجليل فزاد الضحاك وزاد غيره حتى بلغت عدد الاقلام الى اوائل الدولة العباسية اثنيعشر قلما .

وابراهيم الشجري الذي اخذ قلم الجليل واخترع منه خطين جديدين هما خط الثلث وخط الثلثين ، والخطاط الاحول المحرر امتاز بقدرته على استنباط واختراع انواع من الخطوط العربية .

والخطاط ابن مقلة المولود سنة ٢٧٢هـ ارسى دعائم اساسية هندسية في الخط العربي بالرغم مما توالى على حياته الشخصية من الام ومصائب ، كما اطلق على قلم النسخ اسم البديع واجاد خطا عرف بالدرج وكتب المصحف مرتين ، وينسب اليه اختراع الاقلام الستة .

والخطاط علي بن هلال البغدادي له تحقيقات رئيسة في وضع وتوسيع اساسيات النظام الخطي الذي وضعه ابن مقلة وزاد في مدرسته انها اشتهرت باناقة خطوطها وتناغم حروفها .

وابن البواب من خطاطي العصر العباسي المشهورين اخترع طريقة اخراج الاحرف بعضها من بعض ، وهذه الطريقة بقيت عند الخطاطين وهي المفتاح الى ابتكار طرق واساليب جديدة ، وله مواهب في التذهيب والتصحيف ، وينسب اليه ابتكار الخط المعروف بالمحقق .

والخطاط ياقوت المستعصمي شق طورا جديدا في قاعدة ابن البواب وكتب المصاحف والدواوين والاحاديث وحسن قلم الثلث والنسخ والاجازة ، وتمكن من تحريف قطة القلم اكثر من السابقين واختصار الخطوط التي بلغت ستةعشر نوعا والتي وصلتنا من عهد ابن البواب.

ثم تحدث المؤلف عن الخطاطين المبدعين في العراق فبين ان مامر بالعراق من ويلات ومصاعب حال دون تطور هذا الفن بين العصر العباسي والعصر الحديث الذي استطاع فيه الخط العربي تأكيد حضوره من جديد على الصعيد القطري والعربي والعالمي ، وكان للجمعية التي انشئت سنة ١٩٧٤ واستقطبت اغلب خطاطي القطر (وهي جمعية الخطاطين العراقيين) الاولى من نوعها في الوطن العربي ، وقد اختارت من الخطاطين العراقيين المجيد والمبدع والمبتكر والاعتيادي والمجدد ، مع التركيز على الذي يمتاز منهم بنواحي ابداعية وابتكارية او اضافات ذكية وكان لوجوده تأثير واضح في الوسط الفني .

ثم ترجم المؤلف لأبرز هؤلاء الخطاطين مع بيان ابداعهم الخطي وهم :

الخطاط هاشم محمد البغدادي المولود سنة ١٩٢١ ، وقد تميز خطه بقدرة فنية عالية على اجادة الخطوط العربية وضبطها وادائها بشكل متقن ، كما تجاوز الامكانات الفنية لغيره من الخطاطين فأعاد لبغداد مجدها العالي في الخط العربي وله ذهنية مبدعة مبتكرة في خلق تكوينات مؤثرة في الخطوط العربية ، وتميز بغزارة الانتاج وبالنشاط الشخصي .

والخطاط يوسف ذنون (الذي يقوم بخط عناوين مجلة المورد منذ فترة طويلة والى الوقت الحاضر) لم يتلق أصول فن الخط من استاذ معين وقد ابتكر طريقة مختزلة في تبسيط وتدريس الخطوط العربية ، واوجد خصائص مدرسة موصلية في الخط العربي ، وتمكن من الوصول الى انماط تشكيلية في تكوينات خط الثلث بالاخص.

والخطاط صالح السعدي الموصلي جمع بين الخط واللغة والشعر والموسيقى مما جعله علما بارزا في مدينة الموصل . والخطاط مهدي الجبوري له قدرة عالية على الضبط والاتقان للخطوط العربية ويجيد خط النسخ والثلث اجادة تامة . والخطاط صبري الهلالي اجاد الخطوط العربية واهتم بالاعلان التجاري في العراق ، والخطاط عبدالغني عبدالعزيز كان أول سفير للخط العربي

في البلاد الفرنسية من خلال العديد من المعارض الخطية التي اقامها هناك ، فتمكن من تدريس هذا الفن في جامعة السوربون لمجموعة من الفرنسيين . ويعتبر الخطاط محمد صالح الشيخ علي من الخطاطين الرواد في العراق حيث مارس الخط واصبعه الوسطي مقطوع جزء منها وهو اول من ادخل الاعلان التجاري الى العراق باجادة تامة واعتمد على نفسه في تعلم الخط .

اضافة الى الخطاطين العراقيين : عبدالكريم الرمضان الذي استطاع ان يؤثر في وسطه الفني في مدينة البصرة بواسطة تدريس الخط ، وصادق الدوري وطالب احمد بكر وسالم عبدالهادي وعباس حسين الياس وصلاح شيرزاد وسلمان ابراهيم وحسن قاسم حبش وعبد الحكيم الحلبي واياد الحسيني ومحمد عزت كركوكلي والحاج خليل الزهاوي وروضان بهية الذين امتاز بعضهم بالنواحي الاتية : قوة الكتابة ، والقدرة على صياغة التراكيب الجميلة ، والزخرفة الاسلامية وتدريس الخط وابتكار انماط كتابية ، والابداع في الخط الكوفي والديواني والجلي ، وممارسة كتابة التكوينات الصعبة والمعقدة ، واتقان الخطوط العربية وضبطها وكتابة تكوينات تشكيلية ذكية ومتميزة ، والمزاوجة بين سطح اللوحة ومضمون العبارة ، والجمع بين الخط العربي واكاديميته وبين الفن المعاصر ، والمؤلف يلتزم مع كل خطاط بعرض موجز سريع عن حياته واهم الخصائص الابداعية لخطه ، ثم عرض عدة نماذج لخطه ودراستها وتحليلها ، وقد اتبع المنهج نفسه مع كل فصول الكتاب ، ففي الفصل الخاص بخطاطي مصر المبدعين في الوقت الحاضر مهد تمهيدا سريعا لتاريخ الخط العربي في مصر .

ومن هؤلاء الخطاطين ، يوسف احمد الذي كان اول من بعث الخط الكوفي في مصر ، ومارس انواعا متعددة منه بمهارة ، وابتدع اسلوبا يحمل سمات الخط الكوفي ولكنه اداه بتكييف وتنسيق جديد ، والخطاط غزلان بك تميز باسلوب خاص في الخط الديواني ، ووصل الخطاط محمد حسين الى اشكال ابتكارية في خطالثلث مع مراعاة الخصائص والاسس السليمة في تركيب اللوحة ومارس اداء التكوينات الصعبة وزاوج بين الحروف واستفاد من خصائصها ، والخطاط المكاوي كان له الضبط والاتقان واداء التراكيب الصعبة وابتكار تكوينات ذات سمات جمالية ، والخطاط محمد ابراهيم اقدم على تأسيس مدرسة بالاسكندرية خاصة لتعليم الخط العربي وهي الاساس لتأسيس مدرسة مماثلة في القاهرة مع الانفراد باسلوب مميز في الخط ، وابدع الخطاط سيد ابراهيم في خط الثلث .

وحلل المؤلف نماذج لخطاطين مبدعين من سوريا ولبنان ، فدرس الخطاط محمد بدوي الديراني الذي يعد من الرواد البارزين في سوريا بعد استاذه الخطاط ممدوح وقد اجاد الخطوط العربية وتميز باسلوبه في خط التعليق ، والخطاط نسيب مكارم خطاط لبنان الاول امتاز بقدرته على اداء الكتابات الناعمة والدقيقة على مساحات صغيرة .

والخطاط اللبناني الاخر (كامل البابا) ضبط الخطوط العربية وكان من الرواد الاوائل في لبنان بهذا الفن مع استطاعته التأثير في الوسط الفني .

ثم درس الكاتب الخطاطين المبدعين في تركيا، حيث انتقل هذا الفن الى تركيا عن طريق الخطاط الشيخ حمدالله الاماسي (٨٣٣ ـ ٩٢٦هـ) وتخرج على يده جيل من الخطاطين المبدعين ، وقد منح الخطاطون الاتراك اشكالا وانماطا جديدة جميلة ومبدعة مع الاختراع الذي هو من امهات افكارهم، وعندما استبدل الحرف العربي في تركيا بالحرف اللاتيني سنة ١٣٤٧هـ ، انطفأت شعلة الخط العربي بعد ان عاشت اكثر من خمسة قرون .

ومن الخطاطين الاتراك المبدعين الشيخ حمد الله الاماسي ـ المذكور انفا ـ الذي طور الاقلام الستة الموجودة زمن ياقوت فأجادها وكون مدرسة متميزة في الخط العربي تخرج منها ابرز الخطاطين المبدعين في تركيا .

والخطاط احمد قره حصاري اشتق له اسلوبا متميزا في الجمع بين انواع الخطوط : كخط المسلسل والكوفي المربع باسلوب ابتكاري بديع . اما الخطاط مصطفى راقم فقد استطاع اختزال قواعد الخط العربي ، وله اسلوب مميز في خط الثلث مع قدرات عالية في ضبط الخطوط العربية والانفراد بتكوينات ذات اشكال غريبة وجميلة لذا عدهالمؤلف رئيس الخطاطين في عصره ،والخطاط محمد شفيق بك اجاد كتابة خط الثلث والجلي

والنسخ والديواني مع انجاز التكوينات الابداعية الصعبة والمعقدة في خط الثلث ، وكان يكتسب نماذجه ولوحاته بمقاييس دقيقة وثابتة مع المزاوجة بين الخطوط بتراكيب عجيبة مراعيا سعة المساحة والفراغات التي ممكن ان تحدث . والخطاط سامي تفوق على غيره في خط الثلث ، والخطاط الحاج احمد كامل له قوة في تراكيب خط الثلث مع انسيابية الخطوط ولقب برئيس الخطاطين رغم معاصرته لخطاطين كبار .

والخطاط عبدالقادر احمد امتاز بميله الكبير الى انتاج لوحات ذات تكوينات ابتكارية باسلوب تشكيلي جميل معتمدا مبدا التصرف الذي يخدم الشكل ، والخطاط حقي يعتبر من عباقرة الخطاطين بادائه التراكيب المعقدة في خط الثلث مع قدرة في التذهيب ورسم الطغراء السلطانية ، والخطاط عارف حكمت استطاع ابتكار خط جديد لم يكتب له الذيوع والانتشار هو الخط السنبلي ، وكون له طريقة خاصة بالخط ، وقد عرف المؤلف الخط السنبلي واورد نماذج منه للخطاط حقي. والخطاط مصطفى حليم له اسلوب متفرد بخط النسخ ، والخطاط ماجد الزهدي له قدرة على اداء التراكيب المعقدة والتكوينات الجديدة في خط الثلث واداء الخطوط العربية باتقان مع تاثير واضح في تنشيط حركة الخط العربي في استانبول وبغداد من خلال تلامذته .

والخطاط حامد الاموي كان اخر عباقرة الخطاطين الاتراك وامتاز بضبط عال واجادة تامة للخطوط العربية وخاصة خط الثلث مع اداء التراكيب المعقدة ، وكان قبلة الخطاطين في العالم العربي والاسلامي ومنح اجازات خطية كثيرة ، وابتكر انماطا واشكالا جديدة في الخطوط العربية وخاصة في خط الثلث .

واحتفاء بالخطاط حامد الآمدي اقامت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الاسلامي (سكرتارية مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستنبول) مسابقة دولية في فن الخط العربي للحفاظ على قيم واساليب فن الخط العربي الاصيل ، واحيائه عن طريق تشجيع خطاطي الجيل المعاصر على محاكاة اسلوب الآمدي في انواع الخطوط الخمسة التالية : (الثلث مع النسخ ، جلي الثلث ، التعليق او جلي التعليق ، الديواني او جلي الديواني ، اي نوع اخر من الخطوط التي لم تذكر ، محاكاة احداعمال المرحوم الخطاط حامدالامدي).

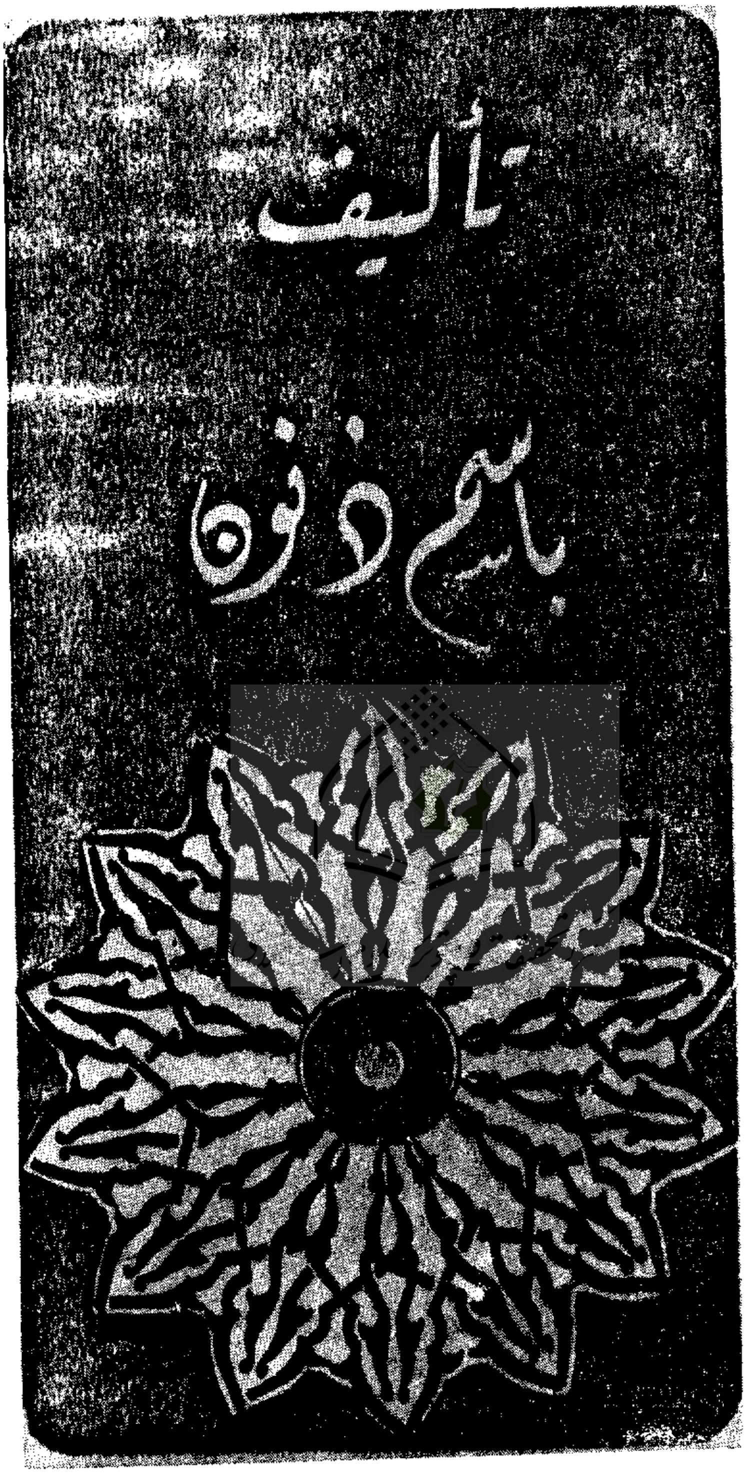
ويجب انيتوفر مفهوم المنهج الاصيل للخط واتباع القواعد التي رسمها اعلام هذا الفن على مر القرون في اعداد اللوحات التي ستدخل المسابقة، وقد حددت اللجنة نصوصا معينة يختار المتسابقون واحدا منها في كل نوع ، وقد حددت اللجنة اخر موعد لقبول الاعمال يوم ١٥ كانو نالاول ١٩٨٦ .

وبعد ان ينتهي المؤلف من استعراض ودراسة وتحليل نماذج للخطاطين في مختلف الاقطار آخرها تركيا ، يورد لوحات فنية متنوعة من الخطوط العربية لهؤلاء الخطاطين الذين ذكرهم اضافة الى النماذج التي درسها وحللها سابقا .

والكتاب بعد ، يدرس نواحي الابداع والجمال عند نخبة من الخطاطين في عدد من الاقطار اولها العراق ثم مصر وسوريا ولبنان وتركيا ، مع التركيز على نواحي الابداع لديهم بعد ترجمة موجزة لحياة كل خطاط ، مع ايراد نماذج له يحللها ويدرسها ويبين مواطن الجمال فيها . فالكتاب يتعدى كونه كتاب تراجم الى كتاب تحليلي لنواحي الجمال عند خطاطين مبدعين اختارهم المؤلف .



صورة غلاف كتاب خطاطون مبدعون


تأليف
باسم ذنون





المحتوى

المحتوى

● سعر المجلة

العراق	٧٥٠	فلس
الاردن	٧٥٠	فلس
مصر	٧٥٠	مليم
السودان	٧٥٠	مليم
المغرب	١٠	دراهم
تونس	١	دينار تونسي
السعودية	١٠	ريالات
الامارات	١٠	دراهم
الكويت	٧٥٠	فلس
البحرين	١	دينار بحريني
قطر	١٠	ريالات
اليونان	١٠٠	دراخما
انجلترا	٢	جنيه استرليني

الاشتراكات

داخل العراق	٥	دنانير
في الوطن العربي	٤٠	دولارا
في الدول الاوربية	٤٥	دولارا
في امريكا والاتحاد السوفياتي	٥٥	دولارا

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(١٠٠) لسنة ١٩٨٦

دار الحرية للطباعة ـ بغـداد
١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م

AL-MAWRID

A QUARTERLY JOURNAL OF CULTURE AND HERITAGE

ISSUED BY THE MINISTRY OF CULTURE AND INFORMATION

BAGHDAD - REPUBLIC OF IRAQ

Volume 15 Number 4 1986

دار الحرية للطباعة

Price 750 Fils

٦٠٠ مليم في جمهورية مصر

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والاعلان

ثمن العدد ٧٥٠ فلساً